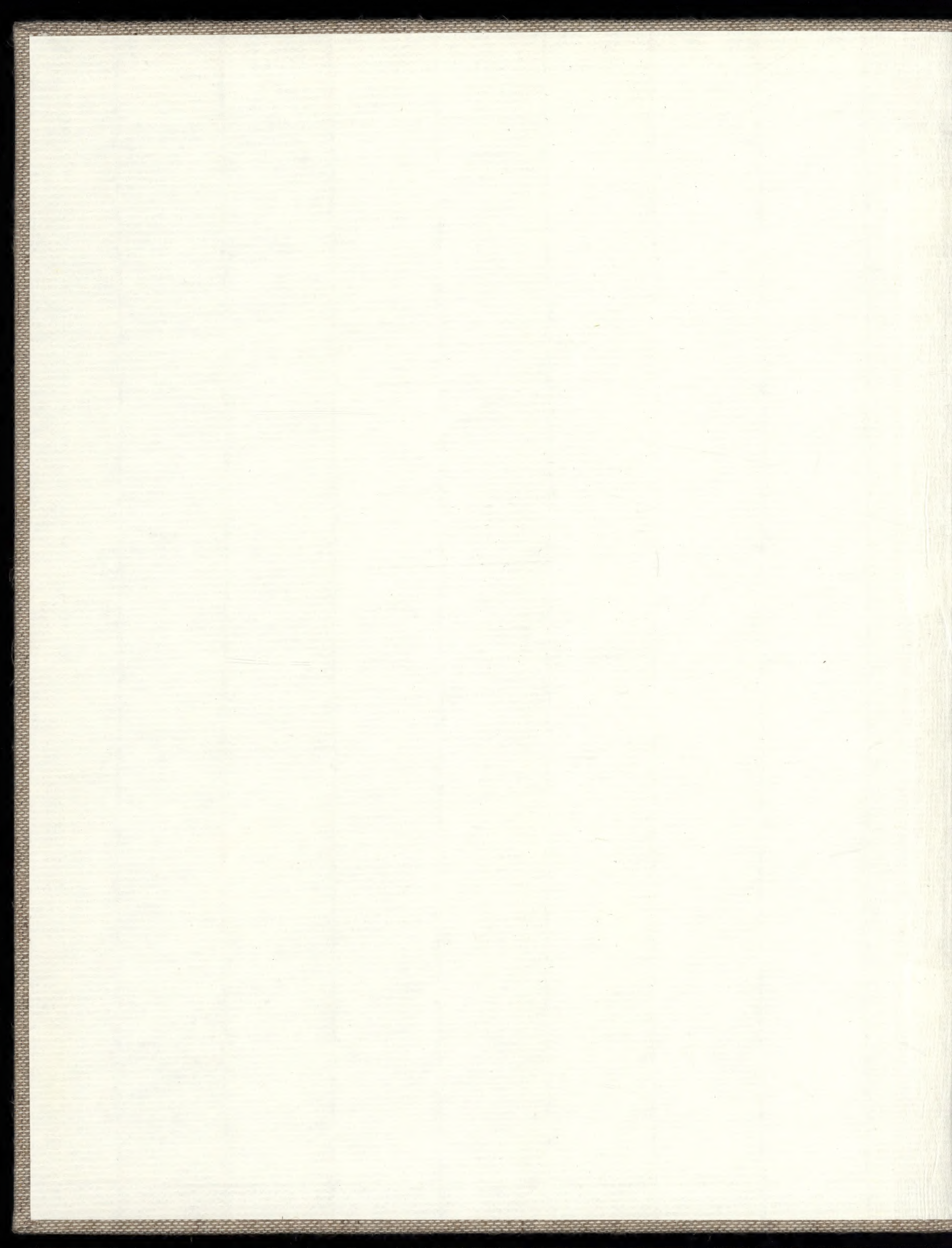
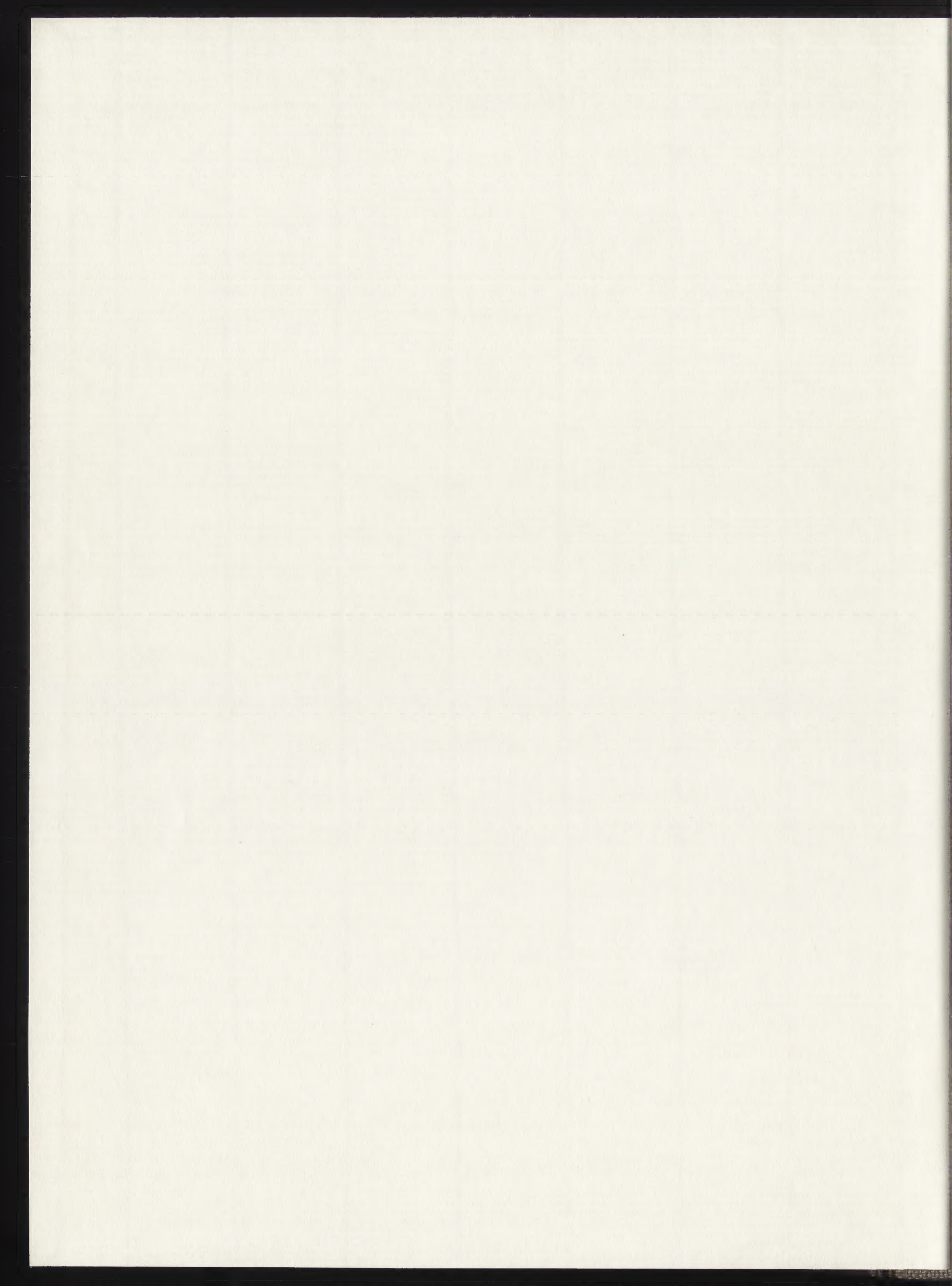








BERICHTE

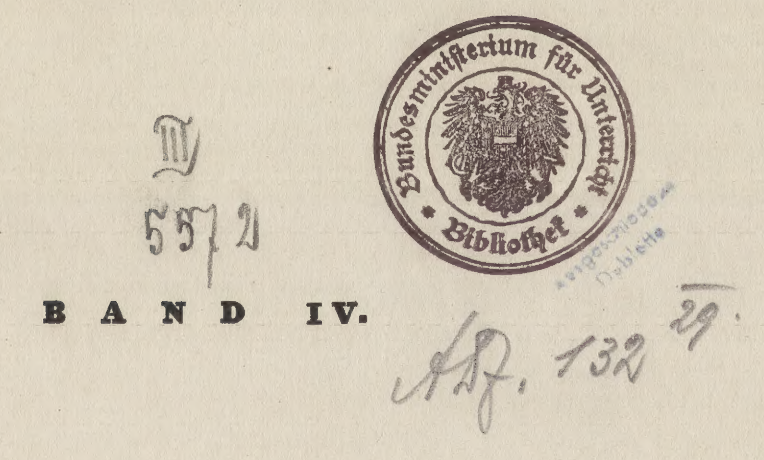
UND

MITTHEILUNGEN

DES

ALTERTHUMS - VEREINES

ZU WIEN



BAND IV.

WIEN

IN COMMISSION DER BUCHHANDLUNG PRANDEL UND MEYER

MDCCCLX.

DRUCK VON A. PICHLER'S WITWE & SOHN.

PROTOKOLL

DER

SECHSTEN GENERAL-VERSAMMLUNG DES ALTERTHUMS-VEREINES

ZU WIEN,

ABGEHALTEN AM 18. MAI 1860 IM VEREINS-LOCALE UNTER DEM VORSITZE DES PRÄSIDENTEN HERRN K. K. UNTERSTAATS-SECRETÄRS JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

Der Herr Präsident eröffnet die Sitzung mit der Festsetzung der Tagesordnung und mit der Bestimmung des Geschäftsleiters Dr. Karl Lind zur Führung des Protokolles für die Verhandlungen dieser Versammlung, und es werden sodann zur Prüfung und Bestätigung desselben erwählt die Herren:

Se. Excellenz M. C. Graf v. Wickenburg,
Se. Excellenz Karl Freiherr v. Kraus,
K. k. Rath Josef Bergmann.

Hierauf liest der Herr Präsident den Rechenschaftsbericht über die Gebahrung des Vereinsausschusses in dem abgelaufenen fünften Vereinsjahre vor, bei welchem sich bei Gelegenheit, als die unermüdete Thätigkeit des Herrn Josef Feil für den Verein erwähnt wurde, die ganze Versammlung zum Zeichen des tiefgefühlten Dankes über Aufforderung des Herrn Präsidenten von den Sitzen erhob; sodann erstattet der Vereinskassier J. N. Passy Bericht über den Kassastand in der Zeit vom 8. Juli 1859 bis 1. April 1860, welcher von der Kassarevisions-Commission geprüft und richtig befunden wurde.

Beide Berichte wurden zur Kenntniss genommen.

Zu Rechnungs-Censoren wurden gewählt die Herren: Obermayr, Cespa und Prandel, und als Ersatzmänner die Herren: v. Reimann und Gerold.

Sodann hält Dr. Lind statt des erkrankten Ausschussmitgliedes und Redakteurs Herrn Josef Feil einen Vortrag über den Inhalt der beiden Vereinspublicationen, welcher Vortrag mit Beifall aufgenommen wird.

Da in demselben von einem anonymen Schreiben Erwähnung gemacht wird, so fordert der Herr Präsident die Versammlung auf, ob sie die Vorlesung desselben wünscht, — allein dieselbe beschliesst in der Tagesordnung weiter zu gehen mit gänzlicher Ausserachtlassung dieses Umstandes.

Ueber den von Herrn Denhart eingebrachten Antrag an die vorige Generalversammlun g legte Herr Dr. Gustav Heider ein von der Kommission, bestehend aus demselben, dem Herrn Prof. Rudolph v. Eitelberberger und Josef Feil unterfertigtes Gutachten vor, in welchem der Generalversammlung der Antrag des Herrn Denhart zur Genehmigung nicht anempfohlen wird.

Nach Verlesung des dagegen von Herrn Denhart eingelegten Separatvotums wird von der Generalversammlung im Sinne des Commissions-Gutachtens der Beschluss gefasst und der Antrag des Herrn Denhart einstimmig nicht angenommen.

Da in Folge des Austrittes des Herrn Karl von Lewinsky eine Stelle im Ausschusse zur Besetzung kommt, so wird mit Stimmeneinhelligkeit das provisorisch in den Ausschuss berufene Vereinsmitglied Anton Widter in den Ausschuss gewählt.

Nachdem über Aufforderung des Herrn Präsidenten zur Einbringung allfälliger Anträge ein solcher von keiner Seite gestellt worden war, wurde das Protokoll geschlossen und die Sitzung für aufgehoben erklärt, worauf die drei früher erwähnten Herren das Protokoll unterfertigt haben.

(Beilage 1.)

RECHENSCHAFTS-BERICHT

AN DIE

GENERALVERSAMMLUNG,

ERSTATTET VOM VEREINS-PRÄSIDENTEN

JOSEF ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

Meine Herren!

Indem ich heute zum ersten Male die Ehre habe, Ihnen über die Thätigkeit Ihres Ausschusses in dem abgelaufenen Vereinsjahre Bericht zu erstatten, gereicht es mir zur besonderen Befriedigung, dass ich Ihnen überwiegend Erfreuliches zu melden habe, und kaum minder erfreuliches, wenn der Erfüllung unserer Erwartungen kein Hinderniss in den Weg tritt, für die nächste Zukunft in Aussicht stellen kann.

Wenn ich sagte: „in dem abgelaufenen Vereinsjahr": so ist dieser Ausdruck etwas uneigentlich zu nehmen, indem seit der letzten Generalversammlung vom 8. Juli v. J. erst wenige Tage über zehn Monate verflossen sind. Ihr Ausschuss hat geglaubt, die Abhaltung der diessjährigen Generalversammlung in eine dem Erscheinen der Mitglieder minder ungünstige Jahreszeit, als es die des vorgerückten Sommers ist, verlegen zu sollen. Allein Ihr Ausschuss gedenkt überdiess im heurigen Jahre noch eine zweite Generalversammlung, im November, einzuberufen, und von da an die künftigen allgemeinen Vereinstage regelmässig in dem letztgenannten Monate anzusetzen, um dadurch den Zeitpunkt der Berichterstattung über die Vereinsthätigkeit und den Vermögensstand mit dem von der Geschäftsordnung festgesetzten Abschlusse des alten und Beginn des neuen Verwaltungsjahres in Einklang zu bringen.

Ihr Ausschuss hat seit der letzten Generalversammlung eilf Sitzungen gehalten: am 19. Juli, in welcher Ihr Präsident sich nach §. 53 der Statuten das Ausschussmitglied Herrn Josef Feil zu seinem Stellvertreter wählte; am 15. September, am 3. November, in welcher Ihr Ausschuss den Beschluss fasste und zum ersten Male ins Werk setzte, die wichtigeren zur Veröffentlichung geeigneten Verhandlungen im kurzen Auszuge durch die Wiener-Zeitung zur allgemeinen Kenntniss zu bringen; am 28. November, am 16., 23. und 30. Dezember 1859, dann am 3. Februar, 10. März, 15. April, 5. Mai 1860 — folglich wenn auch nicht, wie es §. 36 der Statuten als Regel bezeichnet, in jedem Monate eine Sitzung, so doch auf jeden der letzt abgelaufenen Monate von Juli 1859 bis Mai 1860 eine Sitzung. Ich benütze gleich diesen Anlass, um den Herren Mitgliedern des Ausschusses meinen wärmsten Dank für Ihre lebhafte Theilnahme an den Sitzungen auszudrücken, von denen keine einzige auf die statutenmässige äusserste Bedarfszahl von nur sechs Mitgliedern herabgedrückt war, sondern die meisten alle in Wien anwe-

senden und nicht durch Krankheit oder andere Dringlichkeiten verhinderten Ausschussmänner um den grünen Tisch vereinigte.

Unter den Verhandlungen der ersten Sitzung stand die Danksagung obenan, welche Ihr Ausschuss sich gedrängt fühlte, Herrn Hofrath von Lewinsky für die Bereitwilligkeit auszudrücken, womit er die Führung des durch den Austritt des ersten Vereinspräsidenten, Herrn von Karajan, verwaisten Präsidium provisorisch übernommen hatte. Ihr Ausschuss sollte aber vier Monate später noch einen zweiten, und diessmal bedauerlicheren Anlass haben, diesem geehrten Mitgliede tiefgefühlten Dank auszusprechen. Die Versetzung des Hofraths von Lewinsky nach Brünn als Vicepräsident des dortigen Oberlandesgerichtes nöthigte ihn, in Gemässheit des §. 28 der Vereinsstatuten seinen Austritt aus dem Ausschusse anzumelden, nachdem er demselben nicht nur von Anbeginn angehört, sondern ihn, als einer der zwanzig ersten Gründer des Vereines, gewissermassen mitgeschaffen hatte. Ihr Ausschuss legte die Gefühle der Dankbarkeit, des Bedauerns und der Bitte um fernere freundliche Beziehungen in einer Adresse nieder, welche, von sämmtlichen Mitgliedern gefertigt, dem Herrn Hofrath in seine neue Heimat zugesendet wurde.

Die Lücke, welche durch diesen nothgedrungenen Austritt in der Zwölfzahl Ihres Ausschusses entstand, füllte derselbe nach §. 32 der Statuten durch eine Ergänzungswahl aus; die Stimmenmehrheit fiel in der Sitzung vom 28. November auf den Namen des Herrn Anton Widter, welcher sofort den folgenden Sitzungen als provisorisches Ausschussmitglied beiwohnte. Herr Anton Widter, durch seine trefflichen photographischen Aufnahmen rühmlichst bekannt, hat sich schon vor seinem Eintritt in den Ausschuss Verdienste um denselben erworben, indem er zwei Photographien, welche den unter Zahl X und XI dem dritten Bande der Publicationen einverleibten Lithographien zu Grunde liegen, ohne Honoraranspruch dem Ausschusse zur Verfügung stellte.

Indem ich nunmehr auf die Ergebnisse unserer Thätigkeit in dem abgelaufenen Vereinsjahre übergehe, darf ich mir, da es ja nicht mein Verdienst, sondern das Ihres Ausschusses und mehrerer für die Interessen des Vereins ungemein thätigen Mitglieder ausserhalb desselben ist, das stolze Citat erlauben: Nos facta loquuntur!

Die sprechenden Facta aber sind:

1. Die Publicationen;
2. Die Ausstellungen und wissenschaftlichen Besprechungen.

Von den Publicationen liegen die zweite Hälfte des dritten Bandes und der ganze vierte Band zur Empfangnahme für die anwesenden Herren bereit und wird unmittelbar nach der Generalversammlung die Austheilung und Versenduug an die übrigen Vereinsmitglieder beginnen. Ueber den Inhalt dieser beiden Drucksachen werden Sie den Bericht meines Stellvertreter s und Redacteurs derselben Herrn Josef Feil vernehmen. Ich nehme mir nur die Freiheit, zwei allgemeine Punkte herauszuheben und Ihrer geneigten Beachtung zu empfehlen. Der erste ist eine Wiederholung dessen, was in jeder der vorausgegangenen Generalversammlungen gesagt wurde. Wir, meine Herren, werden vielleicht eher müde werden, die in des Wortes voller Bedeutung aufopfernde Thätigkeit unseres Freundes Feil gebührend zu loben, als unser Freund müde werden wird, sich für seine aufopfernde Thätigkeit loben lassen zu müssen. Ich habe gesagt: seine „in des Wortes voller Bedeutung aufopfernde Thätigkeit", ich hätte sagen sollen: seine in des Wortes trauriger Bedeutung aufopfernde Thätigkeit. Herr Feil hat nicht nur in der, wie sich später zeigte, leider ungegründeten Furcht: die zweite Hälfte des dritten Bandes werde im Verhältnisse zu den darauf gewendeten Kosten zu wenig umfangreich ausfallen — neben seinen anderweitigen umfassenden Berufsgeschäften im k. k. Ministerium für Cultus und Unter-

richt und in der kaiserl. Akademie der Wissenschaften die Zeit gefunden, die erwähnte Bandeshälfte mit einem ausgedehnten, in der Forschung, Sichtung und Zusammenstellung nichts geringeres, als Feil'sche Umsicht, Ausdauer und Kenntnissfülle erfordernden, wie sonst ohne Honorarsanspruch abgefassten Aufsatz zu bereichern, er hat nicht blos die Redaction auch der andern Aufsätze dieser Bandeshälfte mit gewohnter Gewissenhaftigkeit und bescheidener Selbstverläugnung geführt — er hat auch diese und noch manch' andere Bemühung für die Förderung der Vereinszwecke in einem körperlichen Zustande nicht eingestellt, der ihn nun schon in die Monate hinein an sein Zimmer fesselt, und der seinen besorgten Freunden die bis jetzt leider erfolglose Bemühung zur Pflicht macht, ihn dringendst zu einer ernstlicheren Pflege seiner Gesundheit und darum zu einer zeitweiligen Unterbrechung seiner nach allen Seiten hin mit der Unermüdlichkeit eines Gesunden angespannten Berufsthätigkeit aufzufordern. Der Zustand unseres gelehrten Freundes legte Ihrem Ausschusse das Gebot auf, für eine Vertretung desselben bei dieser Generalversammlung sowohl was den Bericht über die Publicationen, als was jenen über den Denhart'schen Antrag, auf welchen ich später zu sprechen komme, betrifft, bei Zeiten Vorsorge zu treffen. Allein Herr Feil liess sich diese Erleichterung nicht gefallen und glaubte, wenn er auch nicht persönlich seinen Posten in dieser Versammlung werde einnehmen können, doch wenigstens schriftlich dasjenige selbst liefern zu müssen, was an seiner statt der Herr Geschäftsleiter Dr. Lind und das Vereinsmitglied Herr Dr. Heider heute zum Vortrag bringen werden. Gönnen Sie mir, meine Herren, die Befriedigung, dass ich, indem Sie durch allgemeine Erhebung meinen eben gesprochenen Worten Ihre Zustimmung geben, unserem in der Generalversammlung heute zum erstenmale abwesenden Mitgliede mit unserem Danke zugleich die Bitte überbringe, dass er sich durch pflichtgebotene Schonung seiner Kräfte seinen zahlreichen Freunden und einem Vereine erhalten wolle, welchem er vom ersten Beginn ab eine eben so unausgesetzte als uneigennützige Thätigkeit gewidmet hat.

Der zweite Punkt, den ich in Absicht auf die vorliegenden Publicationen berühren muss, betrifft das rasche Zustandekommen des vierten Bandes. In der Ausschusssitzung vom 3. Februar d. J. wurde der Beschluss gefasst, eine ausführliche Beschreibung und kunstgerechte Abbildung des Verduner Altars, ein Kunstwerk, das bekanntlich, unserem vaterländischen Boden angehörig, in seiner Art einzig dasteht, zum Gegenstand einer abgeschlossenen Vereinspublication zu machen. Die Tafeln mussten erst gedruckt, der Text erst geschrieben werden und heute liegt das Werk, dessen Zustandebringung wir dem zusammenstimmenden Eifer des Herrn Ausschussmitgliedes Camesina und Vereinsmitgliedes Dr. Heider verdanken, fertig vor Ihnen. Ich darf diesen willkommenen Anlass nicht vorübergehen lassen, ohne die überaus freundliche Bereitwilligkeit des Herrn Hofrathes Ritter von Auer, Vorstandes der über die Gränzen unseres Welttheiles rühmlichst bekannten k. k. Hof- und Staatsdruckerei, mit verbindlichstem Danke zu erwähnen. Derselbe hat nicht nur den Separatabdrücken der in unseren Vereinsabenden gehaltenen wissenschaftlichen Besprechungen und der, wie Ihr Ausschuss sich schmeichelt, ebenso gefälligen als dem Gegenstande entsprechenden Ausstattung derselben allen fördersamen Vorschub geleistet — in welcher Beziehung wir auch der gleich gefälligen Güte des Präsidenten der k. k. Centralkommission für Erhaltung der Baudenkmale, Se. Excellenz Freiherrn von Czörnig zu Dank verbunden sind — sondern Herr Hofrath von Auer hat auch das dem vierten Bande beigegebene Farbendruckblatt in der sorgfältigsten Weise ausführen lassen und die zur Anfertigung des Drucktitels dieses Bandes erforderlichen Vignetten mit grösster Bereitwilligkeit zur Verfügung gestellt.

Noch habe ich hinsichtlich der vorliegenden Publicationen zu erwähnen, dass Ihr Ausschuss von dem Aufsatze des Herrn von Sava über die Siegel der Wiener Universität 25 Separatabdrücke veranstaltet hat, um damit in- und ausländische Universitäten betheilen zu können.

Befindet sich sonach Ihr Ausschuss in der angenehmen Lage, Ihnen heute zwei Publicationen auf einmal übergeben zu können: so hofft er auch im Verlaufe des gegenwärtigen und mit Beginn des kommenden Sonnenjahres seine diessfällige Schuld vollständig abtragen zu können. Für die zweite Hälfte des zweiten Bandes liegt nicht nur das handschriftliche Materiale bereit, sondern sind auch die dazu gehörigen artistischen Beilagen druckfertig vorhanden, und wird demnach in der kürzesten Zeit an den Druck dieser noch restierenden Bandeshälfte geschritten werden können. Für die Zustandebringung eines weitern, d. i. des fünften Bandes hat Ihr Ausschuss bereits die erfreulichsten Zusagen. Der Rücktritt des ersten Präsidenten unseres Vereines war, wie Sie sich aus der vorjährigen Ansprache des provisorischen Präsidenten, Hofraths von Lewinsky erinnern werden, von der Versicherung begleitet, dem Vereine auch fernerhin seine Unterstützung und Mitwirkung schenken zu wollen: Herr von Karajan ist, einem Herrn von Lewinsky und mir gemachten Versprechen zufolge, im Begriffe, dieses sein Wort mit einer Gabe einzulösen, welche nicht nur dem stofflichen Inhalte, sondern auch, wie man von Karajan's berühmter Feder im vorhinein überzeugt sein kann, der eben so eleganten als fesselnden Darstellung nach eine Zierde unserer Vereinspublicationen werden wird.

Noch ein zweiter gefeierter Name auf dem Gebiete unserer Literatur wird, wofür mir gleichfalls ein wiederholt gegebenes Versprechen Bürge ist, die Vereinsschriften mit einem um so werthvolleren Beitrage bereichern, als in denselben bisher weder das Römerthum, welches auf unserem vaterländischen Boden eine so nachhaltige Rolle gespielt hat, noch unser geehrtes Ausschussmitglied Herr Professor Aschbach, denn dieser ist es, von dem ich spreche, eine Vertretung gefunden haben.

Die zweite Thatsache, auf welche Ihr Ausschuss mit verzeihlichem Selbstgefühl hinweisen kann, sind die Ende vorigen und Anfang heurigen Jahres veranstalteten wissenschaftlichen Vorträge und Ausstellungen alterthümlicher Kunstgegenstände. Gleich in der ersten Ausschusssitzung des abgelaufenen Vereinsjahres wurde der Beschluss, eine Reihe solcher Vorträge und Ausstellungen zu Stande zu bringen, gefasst und zum Vollzuge desselben ein Comité niedergesetzt, bestehend aus den Herren Camesina, v. Eitelberger und Heider. In der dritten Ausschusssitzung vom 3. November waren durch die von unserem Geschäftsleiter Dr. Lind eifrigst unterstützte Thätigkeit dieser Herren alle Voranstalten bereits so weit getroffen, dass die Abende zur Abhaltung der Besprechungen festgesetzt und die Verständigung der Vereinsmitglieder mittelst Karten in Gang gesetzt werden konnte. Ich will Sie, meine Herren, mit der Wiederholung dessen nicht ermüden, worüber die meisten von Ihnen durch eigene Anschauung und Betheiligung, und die an jenen Abenden des 9., 16. und 23. Dezember nicht anwesenden Herren und Damen durch das Vorwort zu dem Büchelchen, welches der Ausschuss seinen Vereinsmitgliedern als Neujahrsgabe zusenden konnte, sattsam unterrichtet sind. Ich habe nur in diesem meinem Berichte davon Akt zu nehmen, dass sich die Herren Dr. Heider, Dr. Falke, Professor Eitelberger durch grössere Vorträge, die Herren Weiss und Essenwein durch Erklärung der ausgestellten Kunstgegenstände, sowie der Herr Bischof Fabri von Kaschau, die Stifte Admont, St. Florian, Klosterneuburg, Kremsmünster, Lilienfeld, St. Peter in Salzburg, St. Paul in Kaschau, die Direktion der Landstrasser Oberrealschule und die Herren Artaria, Brix, Essenwein, Hans Gasser, Ritter v. Hauslab, Hiessmannseder, Kaff*), Kastner, Klein, Lehmann, Lind, Radnitzky, Reuss, Schatz, Schwartz, Widter, Graf Wickenburg durch Bereitstellung jener Kunstgegenstände dem Vereine zu grösstem Danke verpflichteten.

---

*) Durch ein sehr unliebsames Versehen ist der Name dieses geehrten Herrn, welcher die Ausstellungen durch sehr werthvolle Objekte bereichert hat, in dem Vorworte zu dem oft erwähnteu Büchelchen ausgefallen, wofür daher um Entschuldigung gebeten wird.

Die Anwesenheit des englischen Kunstkenners Herrn Morris Moore und dessen bereitwillige Zuvorkommenheit machten es Ihrem Ausschusse möglich, noch einen vierten genussreichen Vereinsabend zu veranstalten. Auch hierüber befindet sich ein Büchelchen in Ihren Händen, enthaltend den am 3. Februar gehaltenen Vortrag des Professor Eitelberger über den im Besitze des Herrn Moore befindlichen „Apollo und Marsyas“ von Rafaelo Sanzio, verbunden mit einer kürzeren Besprechung eines gleichfalls Rafael zugeschriebenen „Dantekopfes“ und von Photographien zweier Staffeleigemälde Michel Angelo's.

Wie sich Ihr Ausschuss in dem früher erwähnten Vorworte zu sagen erlaubte, waren die Erfolge dieser Vereinsabende nach allen Seiten hin so erfreuliche, dass er darin nur eine Aufforderung erblicken musste, auf der bereits zu wiederholten Malen betretenen Bahn rüstig vorzuschreiten. Es hat sich an der regen Theilnahme, welche diese Ausstellungen gefunden haben, so recht jener Ausspruch bewahrheitet, welchen, wenn ich nicht irre, ein französischer Schriftsteller gemacht hat: „Nicht wir sind es, welche die alten Kunstschätze an uns heranziehen, sondern die alten Kunstschätze sind es, welche uns an sich heranziehen.“ So darf sich denn Ihr Ausschuss der Zuversicht hingeben, dass auch der Plan, den er für die nächste Winterzeit gefasst hat, bei den Vereinsmitgliedern Anklang finden und vielleicht auch dem grösseren Publikum, welchem wir unter gewissen Bedingungen den Zutritt nicht versperren wollen, von Interesse und Nutzen sein wird. Es ist nämlich beabsichtigt, die beiden im §. 4 ad 7 und 11 der Vereinsstatuten angegebenen Mittel zur Lösung der Aufgaben des Vereines das nächste Mal gesondert, aber dafür in grösserem Maassstabe zur Anwendung zu bringen. Eine reichere den Raum von mehreren Zimmern füllende Zustammenstellung kunstgeschichtlicher Gegenstände aller Art soll durch den Zeitraum von zwei bis drei Wochen den Vereinsmitgliedern gegen Vorweisung ihrer Einladungskarten, andern Personen gegen ein mässiges Eintrittsgeld offen stehen; welches letztere einentheils darin seine Rechtfertigung finden dürfte, dass ein bei der Ausstellung so kostbarer, ja unersetzlicher Gegenstände doppelt bedenklicher Andrang Unberufener fern gehalten, anderntheils darin, dass der mit der Herbeischaffung und Behütung der Gegenstände verbundene Kostenaufwand wenigstens theilweise hereingebracht werde. Ihr Ausschuss hat in der Sitzung vom 15. April den von Herrn Karl Weiss diessfalls gestellten Antrag angenommen und in jener vom 5. Mai ein Comité, ausser dem Antragsteller bestehend aus den Herren Camesina, Eitelberger, Heider, Widter, niedergesetzt, welches am 10. Mai unter Vorsitz des Präsidenten und Beiziehung des Geschäftsleiters seine erste Vorbesprechung hatte. Neben dieser Ausstellung und unabhängig von derselben soll Ende November oder Anfangs Dezember ein Cyclus zusammenhängender Vorträge beginnen und in den Jänner künftigen Jahres hinein fortgesetzt werden, zu welchen der Zutritt gleichfalls den Vereinsmitgliedern unentgeltlich, andern Personen gegen Lösung einer Abonnementskarte zu gestatten wäre. Gedanken und Stoff zu diesem Vortrags-Cyclus gab ein in der Ausschusssitzung vom 15. April vom Präsidenten vorgetragener und von dem Ausschusse mit dem Ausdrucke des Dankes angenommener Antrag des Prof. Eitelberger, welcher geehrte Herr sodann auf Grundlage des §. 38 der Vereinsstatuten, der Ausschusssitzung vom 5. Mai beigezogen wurde, in dieser das Programm seiner beabsichtigten Vorlesungen entwickelte und von dem Ausschusse einstimmig um die Ausarbeitung desselben mit dem Beifügen ersucht wurde, seinerzeit die Drucklegung desselben auf Vereinskosten gestatten zu wollen. Ich brauche Ihnen, meine Herren, wohl nur das Schlagwort zu geben, welches den Inhalt der beabsichtigten Vorträge bezeichnet, um Ihrer beifälligen Zustimmung gewiss zu sein — es lautet: die älteren Schulen der k. k. Gemälde-Gallerie im Belvedere.

Ausser der Obsorge für die Publicationen und Ausstellungen hat Ihr Ausschuss seine Aufmerksamkeit manch' andern Angelegenheiten zugewendet, von denen eine und die andere noch im Processe

des Werdens begriffen und daher, selbst abgesehen von der noch unverbürgten Gestaltung des Erfolges, für eine vorzeitige Besprechung nicht geeignet ist.

Einen Verhandlungsgegenstand bildete der bei der letzten allgemeinen Versammlung von unserem Mitgliede Herrn Karl Denhart eingebrachte Antrag, dessen Beurtheilung einem aus Herrn Josef Feil als Vorsitzenden und Berichterstatter und den Herren Eitelberger und Heider als Beiräthen niedergesetzten Comité überwiesen wurde.

Der literarische Tauschverkehr unseres Vereines ist mit den schon früher begrüssten Gesellschaften und Vereinen fortgesetzt, mit dem historischen Verein für Nassau in Wiesbaden neu angeknüpft worden.

Um den in diesen uns zugesandten Vereinsschriften niedergelegten wissenschaftlichen Stoff in Evidenz zu halten und dessen Benützung den Vereinsmitgliedern leichter zugänglich zu machen, hat Ihr Ausschuss beschlossen, vorerst eine Uebersicht des bisher aufgespeicherten und sodann fortlaufende Uebersichten des mit jedem Vereinsjahre neu hinzukommenden Materials zu veröffentlichen. Der nach allen Seiten hin rührige Geschäftsleiter unseres Vereines, Herr Dr. Lind, welchem ich hiermit zugleich meinen Dank für die werkthätige Unterstützung ausspreche, die er meinen Bemühungen jederzeit zu Theil werden liess, und das Ausschussmitglied Herr Karl Weiss haben sich der anerkennungswürdigen Aufgabe unterzogen, diese Uebersichten zu Stande zu bringen.

Was die Thätigkeit unserer korrespondierenden Mitglieder betrifft, so befinde ich mich leider nicht in der Verfassung, darüber etwas mittheilen zu können, eine einzige höchst rühmliche Ausnahme abgerechnet, nämlich den wegen seiner besonderen Thätigkeit für den Verein im Vorjahre zum korrespondierenden Mitgliede ernannten Herrn Josef Lechner in Gmunden. Sein interessanter, das Schwert Pappenheims betreffender Fund hat in den vorliegenden Publicationen eine Stelle gefunden. Dagegen hat das korrespondierende Mitglied Herr Ludwig Furtmoser in Wels seine Stelle niedergelegt und diesen Schritt mit der bescheidenen Bemerkung motivirt, dass es ihm in seinen Verhältnissen nicht vergönnt sei, dem ihm gewordenen Rufe zur Unterstützung der Vereinszwecke gerecht zu werden.

Das abgelaufene Vereinsjahr hat uns, mit Bedauern theile ich diess mit, nicht weniger als 29 Mitglieder durch den Tod entrissen, ausgetreten sind 11, daher im Ganzen ein Abgang von 40 Mitgliedern.

Dagegen sind, namentlich in Folge der veranstalteten Vereinsabende, zu welchen nur Mitgliedern der Zutritt offen stand, 39 neue Mitglieder beigetreten, 1 wiederbeigetreten, so dass die entstandenen Lücken vollständig ausgefüllt sind. Stand der Mitglieder im gegenwärtigen Augenblicke wie im Vorjahre 402. Ihr Ausschuss ist im Begriffe, ein neues Verzeichniss in Druck zu legen und denjenigen Herren, welche sich dafür interessiren, in handsamem Formate zur Verfügung zu stellen.

Ueber den gegenwärtigen Stand des Vereinsvermögens wird das Ausschussmitglied Herr Passy referiren, welcher die Kassaverwaltung im abgelaufenen Verwaltungsjahre mit treuer Sorgfalt geführt hat. Ich habe nur zu erwähnen, dass die Vereinskassa im Laufe des Jahres zweimal scontrirt wurde und dass die von der letzten Generalversammlung bestellte Revisions-Commission, bestehend aus den Herren Lind, Obermayr und Prandel, laut des über ihren Befund am 4. Mai 1860 aufgenommenen Protokolles die Erklärung abgegeben hat, dass die Kassagebarung in Bezug auf Einnahmen und Ausgaben in vollständiger Ordnung und das Vereinsvermögen mit den geprüften Aufschreibungen in den Büchern vollkommen übereinstimme, und dass desshalb dem Herrn Vereinskassier unter gleichzeitiger Fertigung des Kassabuches das Absolutorium über die Kassaführung für das Vereinsjahr vom 8. Juli 1859 bis letzten April 1860 ertheilt wurde.

Da der Reservefond die Summe von 2100 fl. ÖW. erreicht hat, so wurde von Ihrem Ausschusse in der Sitzung vom 19. Juli beschlossen, alle weiteren Einnahmen zur Deckung der laufenden Auslagen

zu verwenden. In der Sitzung vom 30. Dezember trat zu diesem Beschlusse ein zweiter, dass in Hinkunft auf jeden Band der Vereinspublicationen, die Honorare inbegriffen, in der Regel 2000 fl. aufgewendet werden sollen.

Noch habe ich einige Worte in Betreff der Einzahlungen zu verlieren. Dieselben sind vor wenig Wochen erst für das Jahr 1859 beendet, jene für das laufende Sonnenjahr noch gar nicht begonnen worden, sollen aber, sobald es die Umstände zulassen, eingefordert werden. Warum Ihr Ausschuss in dieser Hinsicht im Rückstande blieb, hat, um es offen herauszusagen, darin seinen Grund, dass ihn das Gewissen drückte; wir glaubten nämlich, nicht mit leeren Händen anklopfen zu dürfen und Gefahr zu laufen, von vielen Thüren wieder mit leeren Händen zurückgeschickt zu werden. Jetzt, wo wir den grössten Theil unserer Schuld in den vorliegenden Publicationen abgetragen haben und das übrige in kürzester Zeit nachtragen werden, hält es Ihr Ausschuss nicht nur an der Zeit, mit den auf jedes Jahr entfallenden Einzahlungen wieder in Ordnung zu kommen, sondern Sie werden es auch, meine Herren, begreiflich finden, dass die Leistungen der abgelaufenen Monate Kosten verursacht haben und die Leistungen der kommenden Monate Kosten verursachen werden, deren unaufschiebbare Deckung Ihren Ausschuss zu der dringenden Bitte an die Vereinsmitglieder nöthigt, dass sich jene derselben, welche erst im laufenden Jahre ihren Beitrag für 1859 entrichtet haben, heuer noch eine zweite Einkassirung gütigst gefallen lassen mögen.

Es erübrigt mir, bevor ich zum Schlusse eile, die Erfüllung einer angenehmen Pflicht, nämlich der Danksagung an die Herren Prandel und Meyer, welche wie in den Vorjahren die Expedition der Vereinspublicationen, sowie den Empfang und die Verwahrung zahlreicher Vereinscorrespondenzen bereitwilligst besorgt haben, und an die kaiserl. Akademie der Wissenschaften für die jedesmalige Bereitstellung eines Zimmers zur Abhaltung der Ausschusssitzungen, sowie für die Bereitstellung dieses Saales zur Veranstaltung der Vereinsabende und der Generalversammlung.

Hiermit wäre mein Bericht beendigt.

Doch lassen Sie mich noch, meine Herren, bevor ich das Wort weiter gebe, einen Gedanken aussprechen, der vielleicht bei so manchem von Ihnen einer geistesverwandten Stimmung begegnen wird. Gewiss gibt es keinen unter uns, der unberührt bliebe von den gewaltigen Wehen der Zeit, der sein Herz verschlösse vor den Leiden, sein Auge vor den Gefahren des Vaterlandes. Aber sollen wir diesen Bekümmernissen so weit nachhängen, um jeder anderweitigen Beschäftigung Einhalt zu gebieten? Im Gegentheile! Gerade jetzt thut es doppelt noth, unsere Kräfte zeitweise durch das Stahlbad reiner geistiger Genüsse aufzufrischen, unseren sittlichen Muth durch die dargebotene Versenkung in die Ideen und Schöpfungen früherer, von Leiden und Gefahren nicht weniger bedrängter Zeiten aufzurichten. Ja wahrhaftig! In einer Weltlage wie die heutige, wo wir es mit jedem Tage erleben, wie aus Recht Unrecht wird und aus Unrecht Recht, wo man die Wahrheit zur Lüge stempelt und die Lüge zur Wahrheit, wo Aggression Defension geheissen wird und Defension Aggression, wo Eigenthum für Diebstahl gelten muss und Diebstahl für Eigenthum, in einer Zeit, wo alle Begriffe des öffentlichen Rechtes verkehrt sind, alle Urtheile auf den Kopf gestellt werden, von Schlüssen nur Trugschlüsse an der Tagesordnung sind, wo sich die ewige Logik des Gedankens durch die „unerbittliche Logik der Thatsachen" hat vom Platze drängen lassen müssen, in einer solchen Zeit erfüllt unsere Wissenschaft wie jede Wissenschaft den, ich möchte sagen, humanen Theil ihrer Mission, indem sie uns, auf kurze Weile dem Gewühl und Gedränge des lauten Marktes entflohen, in ihre friedlichen Hallen aufnimmt, vor deren Eingang die Standsäulen der vier Genien aufgerichtet sind, welche den Menschen aus dem Wirrsal des Augenblicks befreien und in die Sphären hehren ungetrübten Genusses erheben: Poesie, Geschichte, Philosophie, Religion! Ja,

meine Herren, diese vier Elemente „innig gesellt“ sind es, welche die Pflege unserer Wissenschaft mit so tiefinnigem Reize und zugleich mit so wohlthuender Beruhigung begleiten und belohnen. Waren auch die Zeiten, denen die Gegenstände unserer wissenschaftlichen und künstlerischen Beschauung angehören, an Trübnissen und Prüfungen aller Art nicht weniger reich als die unsrigen: so mag doch die Betrachtung zum Troste gereichen, dass eben in solchen Zeiten solche Denkmale emsigen Fleisses, solche Ergebnisse poetischer Umschlingung von Philosophie und Religion entstehen konnten, und so mag uns diese Betrachtung als Mahnruf gelten, dass auch wir in unserem Vereine und jeder einzelne von uns in seinem Kreise, ungebeugt durch die vorübergehenden Trübsale des Tages, die Ideen des Schönen und Wahren, des Guten und Heiligen pflegen, die ihren unvergänglichen Werth haben und behalten über allem Wechsel der Zeiten und Geschicke.

(Beilage II.)

AUSWEIS

ÜBER DIE

EMPFÄNGE UND AUSGABEN DES ALTERTHUMS-VEREINES

IN DER ZEIT VOM 18. JULI 1859 BIS 1. MAI 1860.

Einnahmen.

	Oesterr. Währ.	
Der am 18. Juli 1859 übernommene Kasserest belief sich auf	224 fl.	42 kr.
Satzcapital auf die Bernbrunn'schen Häuser	3919 „	65 „
Staatsschuldverschreibung à 5%	100 „	— „
Interessen des Satzcapitals von Juni 1859 bis Jänner 1860	96 „	74 „
Interessen der Sparkasse	54 „	47 „
Beiträge der Mitglieder pro 1859	3569 „	70 „
Summe der Einnahmen	7964 fl.	98 kr.

Ausgaben.

Für Honorar an die Herren Autoren	1388 fl.	68 kr.
Für artistische Arbeiten	967 „	5 „
Für Buchdruckerei-Arbeiten	476 „	35 „
Für Buchbinder-Arbeiten	74 „	38 „
Kosten für Kanzlei, Copiatur, die Vereins- und Saaldiener für die Besprechungen, für Stämpelporto, Transport etc.	472 „	5 „
Summe der Ausgaben	3378 fl.	51 kr.
Somit ergibt sich ein Rest von	4586 fl.	47 kr.

Ausweis über das Vereinsvermögen.

In der Handkasse des Vereinskassiers	166 fl.	82 kr.
In der Sparkasse erliegen	400 „	— „
Das Bernbrunn'sche Satzkapital	3919 „	65 „
Eine 5% Metallique-Obligation	100 „	— „
Zusammen	4586 fl.	47 kr.

Von dem Bernbrunn-Satzkapital entfallen 2100 fl. Ö. W. auf den Resersefond.

J. N. Passy,
Vereinskassier.

(Beilage III).

VORTRAG

DES PRÄSIDENT-STELLVERTRETERS DES VEREINES

JOSEPH FEIL

ÜBER DEN FORTGANG DER PUBLICATIONEN DES ALTERTHUMS-VEREINES.

VORGELESEN

IN DER SECHSTEN GENERAL-VERSAMMLUNG AM 18. MAI 1860.

Meine Herren!

Körperschaften, als moralische Personen, nehmen mit dem menschlichen Individuum nicht in allen Graden einen gleichmässigen Entwicklungsgang. Um dem eben zur Welt gebrachten Kinde die Lebensfähigheit zu erhalten, bedarf und erhält es auch in der Regel, eben im Zustande seiner völligen Unselbstständigkeit, am meisten und ununterbrochen fremde Unterstützung. Die unausgesetzte Beihilfe wird, nach den Bedingungen des physischen Lebens mit den Fortschritten gedeihlicher Entwicklung allmälig entbehrlicher, je früher das Kind auf eigenen Füssen zu stehen vermag.

Anders im thatsächlichen Entwicklungsgange der Körperschaften, und, wie wir hier zunächst vor Augen haben, der wissenschaftlichen Vereine, welche wohl ebenso gerade dann, wenn sie in's Leben treten, am dringendsten der steten Unterstützung von aussenher bedürften, wogegen ihnen aber, wie der Erfolg zeigt, leider eben zur Zeit, wo sie dessen am dringendsten benöthigten, am seltensten wirksam unter die Arme gegriffen wird, und fremde Hilfe, länger widerstrebend, erst dann allmälig sich einfindet, wenn der junge Sprössling durch mühevolle eigene Anstrengung das Vertrauen errungen hat, dass er auf eigenen Sohlen zu gehen erlernte. Während nun billiges Wohlwollen, bei selbsteigener Unthätigkeit, doch mindestens den mühevollen Entwicklungsgang schonend zu würdigen weiss, fehlt es hinwieder auch nicht an einstürmenden Erziehungsbändigern, die jetzt den anfangs noch unsicheren und ungleichmässigen Schritt mit nutzloser Zungengeläufigkeit zu tadeln wissen, und zettern, dass das Kind nicht allsogleich zur Wette laufen kann.

So dornigen Pfad hatte auch unser Verein zu durchschreiten. — Lange, — sehr lange entbehrte er fast jeder wirksamen Unterstützung von aussenher, und der Ausschuss hatte nicht bloss, seinem eigentlichen Berufe gemäss, die Vereinsangelegenheiten zu leiten, sondern auch die gesammte Vereinsthätigkeit in seinen Publicationen fast ausschliesslich auf seinen eigenen Schultern zu tragen.

Erst nachdem er sich mit Opfer aller Art und nach manchem ungehört verhallten Nothschrei das Vertrauen in seine Lebensfähigkeit errungen, nicht ohne dass mancher harter Mentor, anstatt selbst zu helfen und zu rathen, es an raschfertigen Tadel nicht gebrechen liess, traten allmälig sichtbarer die Zeichen wirksamer Hilfeleistung an die Schwelle der Thaten hervor, und es kann nun mit Befriedigung erklärt werden, dass, wenn nicht alle Zeichen trügen, die literarischen Zuflüsse von aussenher die Wiederkehr der endlich überwundenen Zeit der Noth und Sorgen nicht mehr befürchten lassen.

Die vollendeten letzten Lieferungen unserer „Berichte und Mittheilungen", welche den geehrten Mitgliedern zur geneigten Ansicht und nach Wunsch zu sogleicher Empfangnahme hier aufliegen, dürften den Beweis liefern, dass es dem Ausschusse endlich gelungen ist, einen reichlichen, mannigfaltigen, zum Theile wahrhaft gediegenen Stoff für die Vereinsschriften zu erhalten, und zwar in solcher Anzahl, dass schon jetzt für die nächsten Lieferungen hinreichendes Materiale ausgearbeitet vorliegt, so dass die ununterbrochene Fortsetzung der Publicationen, von dieser Seite her kein Hinderniss mehr zu bekämpfen hat. Die Mannigfaltigkeit des dargebotenen Stoffes machte es zugleich auch möglich, einen erwünschten Wechsel in den Inhalt der Veröffentlichungen zu bringen, und ein, in der letzten Generalversammlung bereits angekündigtes Unternehmen, nämlich die Hinausgabe des Suttinger'schen Wiener Planes, um diesen nicht alzufrüh dem Wolmuth'schen Grundrisse derselben Kaiserstadt folgen zu lassen, dem künftigen Vereinsjahr vorzubehalten.

Erlauben Sie, meine Herren, den Inhalt der eben vollendeten beiden letzten Abtheilungen unserer „Berichte und Mittheilungen" aus diesem Gesichtspunkte näher zu beleuchten.

Die II. Abtheilung des III. Bandes reicht von Seite 141—352, also den Umfang dieses Bandes zu einem noch grösseren verstärkend als der 329 Seiten ausfüllende I. Band derselben Publicationen, welcher am Beginne der Vereinsthätigkeit erschienen war, ohne dass die Mitarbeiter für ihre uneigennützigsten Bemühungen zur Förderung der Vereinszwecke einen Honorarbezug für sich in Anspruch genommen hatten. — Auch der III. Band mit 11 Steindrucktafeln und 18 in den Text eingedruckten Holzschnitten konnte nur desswegen für den verhältnissmässig geringen Jahresbeitrag von 5 fl. in solchem Umfange hinausgegeben werden, weil die auf Seite 118—125 und 202—307 enthaltenen Aufsätze, also mit 114 Seiten eben ein Drittheil des ganzen Bandes einnehmend, kein Honorar in Anspruch genommen hatten.

Eröffnet wird das Heft mit einer sehr werthvollen, durch zahlreiche Abbildungen erläuterten Abhandlung über die ältesten Siegel der Wiener Universität bis zum XVI. Jahrhunderte herab, durch den rühmlichst bekannten Sphragistiker Hrn. Vicehofbuchhalter Karl von Sava mit einer, mehrfache sphragistische, symbolische, cultur- und kunstgeschichtliche Excurse enthaltenden Einleitung ebenso gründlich als auch anziehend behandelt. Es wäre im hohen Grade wünschenswerth, dass nach diesem Bahn brechenden trefflichen Muster, auch die übrigen Hochschulen Europas sich angeregt fänden, ihre älteren Siegeln durch getreue Abbildungen und historische Erläuterungen zu veröffentlichen, wie ein ähnlicher Versuch bereits im Jahre 1737 von Göttingen aus, durch Hocker und Hagelgans in dem, mit xylographirten Abbildungen von Siegeln der einzelnen Universitäten herausgegebenen Werkchen: Orbis literarius Germanico-Europaeus, wenn auch noch in sehr unvollkommener Weise, doch zum ersten Male gemacht worden ist. Zu diesem Behufe hat der Ausschuss auch beschlossen, die wichtigsten deutschen Hochschulen mit Separatabzügen des Sava'schen Aufsatzes zu betheilen, um dadurch vielleicht zur Erfüllung des obigen Wunsches wenigstens theilweise anzuregen.

Herr Pfarrer Wilhelm Bielsky hat einen nicht minder werthvollen Aufsatz über die Ruinen der Nonnenklosterkirche im Städtchen Tirnstein an der Donau, und über den, erst im Jahre 1855 aus langer Vergessenheit aufgefundenen und nun an würdige Stelle versetzten Grabstein des 1415 verstorbenen Hauptstifters der ebendort bestandenen Propstei, Stephan von Haslach, mit zahlreichen, durchaus quellensicheren, und vieles Neue darbietenden, historischen Nachweisungen geliefert.

Herr Beneficiat Franz Weigelsperger hat einen, auf Urkunden und alte Inschriften basirten, sehr willkommenen Beitrag zur Geschichte der Pfarrkirche in Gross-Pechlarn eingebracht, welcher namentlich über die Zeit der Erbauung dieses denkwürdigen Gotteshauses endlich völlige Haltpunkte gewährt.

Herr Georg Weishäupl zu Linz hat über Münzfunde im Hausruckkreise Nachricht gegeben, Herr Joseph Lechner zu Gmunden die Inschrift in der dortigen Pfarrkirche mitgetheilt, welche sich auf das einst hier aufgehangene Schwert bezog, womit der Reichsmarschall und kaiserliche Heerführer Gottfried Heinrich Freiherr von Pappenheim die rebellischen Bauern in den Schlachten bei Efferding und Gmundeu 1626 siegreich überwunden, und diese Siegestrophäe demuthsvoll dieser Kirche als Opfer des Dankes dargebracht hatte.

Herr Dr. Karl Lind hat, nebst einer Beschreibung der Schlosskapelle in dem, durch seine gleichnamigen Dynasten historisch denkwürdigen Viehofen im V. O. W. W., eine dankenswerthe Reihe von Grabmonumenten beschrieben, welche sich in der Pfarr- und in der ehemaligen Augustinerkloster-Kirche zu Baden, in der Hauptkirche zu Wiener-Neustadt, in der Kirche der bestandenen Carthause Aggsbach und in jener zu Ybs befinden. Der älteste Grabstein Leutolds von Kreusbach † 1299 und seiner Gemahlin Euphemia ist zwar schon aus früheren Beschreibungen bekannt; der, diesem an Alter zunächst sich anschlissende Jansens von Ybs aber, † 1360 hier zum ersten Male beschrieben und abgebildet, gehört unstreitig in die Reihe der wichtigsten Denkmäler dieser Art, und bietet ein wahres Studienmotiv für die Kenntniss des älteren Rüstzeuges. An Schönheit der künstlerischen Ausführung behaupten der Grabstein Otto's von Meissau † 1440, zu Aggsbach, und jener der Kinder des Erzherzogs Ernst zu Wiener-Neustadt vom J. 1422 unbestritten den ersten Rang. Theils für Trachtenkunde bemerkenswerth, theils denkwürdig durch die Persönlichkeiten, deren Erinnerung die Monumente gelten, hinwieder durch die, den Stämpel der Zeit scharf ausprägende, chrakteristische Abfassnng der Inschriften beachtenswerth, wird sofort eine lange Reihe von Grabdenkmälern veröffentlicht, welche sich auf Glieder einst berühmter Adelsgeschlechter, der Kuenringer, Meissauer, Kreusbacher, Wolfenreuther, Auer von Herrenkirchen, Hayden zu Dorf, Geier von Osterburg u. s. w. auf angesehene Würdenträger geistlichen Standes, darunter Melchior Khlesl, auf Gelehrte, Bedienstete aller Kathegorien, auf ehrsame und im engeren Wirkungsbereiche verdienstvolle Bürger, allenthalben aber auf Namen von gutem Klang beziehen. Die, eben in jüngster Zeit mit verdientem Nachdruck betonte Wichtigkeit der Grabmonumente für Geschichte und Lebensschilderungen, für Geschlechter- und Wappenkunde, für die Kunst- und Culturgeschichte, namentlich für Trachten- und Sinnbilderkunde, für Sitten und Sprachforschung u. s. w. hat der Alterthumsverein schon vom Beginne seiner literarischen Thätigkeit ab im vollen Masse erkannt, und dieser Art von Denkmälern in seinen Publicationen stets ein vorzugsweises Augenmerk gewidmet, so dass er damit nicht unerhebliche Beiträge für einen so höchst wünschenswerthen, aber wohl erst einer späteren Zukunft vorbehaltenen Thesaurus inscriptionum archiducatus Austriae geliefert zu haben hoffen darf.

Schliesslich soll noch eines in diesem Hefte enthaltenen breiteren Aufsatzes über die ältere Kunst- und Gewerbsthätigkeit Wiens gedacht werden, welcher in mehrfacher Beziehung neuen Stoff für die ältere Geschichte der heimatlichen Kunst und Künstler enthält, und welcher, insoweit hierbei die

Beziehungen des dargebotenen Quellenstoffes auf die ältere Gewerbsthätigkeit in ihrem festgeschulten alten Zunftzwang nicht wohl abgewiesen werden konnten, zufällig aber jetzt eine zeitgemässe Bedeutung gewann, wo in unseren Tagen mit dem alten Zunftwesen, als einer nunmehr historisch gewordenen Reliquie des Mittelalters, völlig gebrochen wurde.

Soviel über den Inhalt der Schlusslieferung des III. Bandes.

Mit dem, gleichzeitig in die Hände der geehrten Vereinsglieder gelangenden, vollständigen IV. Bande „der Berichte und Mittheilungen" wird die getreue Nachbildung und kritische Beschreibung eines Werkes von höchster Bedeutung gebracht, welches von den gründlichsten Sachkennern als das bedeutendste Kunstwerk seiner Art aus der Zeit des Romanismus erklärt wird, und welches auch in der That, bei gleichem Alter, an Reichthum der Darstellungen, Schönheit der Ausführung und tieferer Bedeutung seines Inhaltes von keinem anderen Denkmale ähnlicher Art in allen Ländern und bei allen Nationen erreicht, viel weniger überboten wird. — Es ist der Altaraufsatz im Stifte Klosterneuburg nächst Wien, ein prachtvolles Emailwerk, von Nicolaus aus Verdun im Jahre 1181 für dieses Stift insbesondere vollendet, und nach dem grossen Brande vom Jahre 1322 durch die Beifügung von zwei neuen Tafelgruppen theilweise erneuert.

Die durch unser kunstbewährtes Ausschussmitglied Camesina auf 32 Bildertafeln mit grösstem Fleisse und strengster Genauigkeit gelieferte Nachbildung dieses Kunstwerkes, und die von Hrn. Dr. Gustav Heider gelieferte gediegene Beschreibung und wissenschaftliche Würdigung desselben, dürfen mit vollstem Grunde auf ungetheilte Anerkennung Anspruch machen, welche Leistungen denn auch so durch hiefür am ersten berufenen vaterländischen Kräfte ausgeführt wurden. Dem Ausschusse kann es nur zur grössten Befriedigung gereichen, den geehrten Mitgliedern mit dem IV. Bande der Publicationen um den Betrag einer Jahreseinzahlung ein Werk darzubieten, welches der vaterländischen Literatur in Wahrheit zur Zierde gereicht, und welches, wenn es im gewöhnlichen Wege des Buch- oder Kunsthandels ausgeboten würde, wohl um den vierfachen Preis kaum beigestellt werden könnte. Ueber die Trefflichkeit und grösste Genauigkeit der Nachbildungen noch etwas zu erwähnen, erscheint, bei der längst rühmlichst anerkannten Meisterschaft Camesina's für Werke solcher Art um so überflüssiger, als die Ausführung selbst vor Augen liegt, und den Vergleich mit dem Originale selbst ermöglicht. Die Durchsicht des Bilderwerkes wird von Sachkennern wohl hundert Male wiederholt werden können, ohne zu ermüden, und ohne nicht immer wieder neue Schönheiten und Eigenthümlichkeiten aufzufinden, sowie für eingehende Studien höchst belehrenden Stoff zu finden. Das Bild 35 auf Tafel XVIII. wurde auch auf einem besonderen Blatte in der Grösse des Originals dem Titelblatte, in Farbendruck ausgeführt, beigegeben, um doch in einem Muster die Schönheit und Farbenpracht des Originals auch dem fernen Forscher recht anschaulich zu machen.

Die Beschreibung und Erläuterung des Denkmales durch den hiefür wohl von allen ganz vorzugsweise bewährten Archäologen Hrn. Dr. Heider vermittelt das klare Verständniss der Darstellungen auf unangreifbar sicheren Grundlagen. In überzeugender Weise wird das Werk von ihm als eine Schöpfung der Emailkunst und nicht des Niello-Verfahrens erklärt, und zur Erhärtung der Beweisführung wurde eine belehrende Abhandlung über die Entwicklung des Emails im Mittelalter beigefügt. Die hohe Bedeutung des Werkes selbst ist nunmehr, ebenso vom Standpunkte künstlerischer Würdigung als jenem der tieferen Erfassung seines typologischen Inhaltes, wohl für immer sicher gestellt. Und somit gelangt mit dem IV. Bande unserer Publicationen ein Werk in Ihre Hände, das eines der wichtigsten Denkmäler seiner Zeit im weiten Erdenrund auf eine der Bedeutung des Gegenstandes in jeder Beziehung würdigen Weise darstellt. Das Original ist ein vaterländisches Werk in des Wortes wahrstem Sinne. Für das

Stift Klosterneuburg vielleicht sogar in demselben angefertigt, wurde es von einem deutschen Künstler aus Verdun ausgeführt, welche Stadt mit ihrem Gebiete erst 1552 von den Franzosen besetzt und 1648 förmlich an Frankreich abgetreten wurde. Nur eine wahrhaft läppische Auffassung kurzsichtiger Kirchthurm-Weisheit und völlige historische Unkenntniss im Entwicklungsgange des alten deutschen Kunstwirkens konnte unter der feigen Nebelkappe der Anonymität den Vorwurf erheben, dass durch diese Publication kein vaterländisches Werk dargeboten werde, so dass es, folgerichtig, dem Hrn. Anonymus passender schiene, wenn wir deutsche Oesterreicher eines der bedeutendsten Denkmäler deutscher Kunst, das uns vor Augen liegt und uns in jeder Beziehung angehört, unbeachtet liessen, und die Veröffentlichung einer Schilderung desselben etwa desswegen der Domaine französischer Archäologen überweisen möchten, weil Verdun und weiteres deutsches Stammgebiet, nach mehr als fünfthalbhundert Jahren seit der Anfertigung unseres, durch einen deutschen Künstler für ein deutsches Herzogthum geschaffenen Kunstwerkes, von dem, in Grenzberichtigungen zu eigenen Gunsten niemals müden Frankreich, im westphälischen Frieden unter dem Titel einer „Genugthuung“ für seine Einmischung in die deutschen Händel, dem deutschen Reiche schmachvoll abgelistet wurde!

Quaenum sacra curas!?

Es ist begreiflich, dass ein mit 32 schönen Bildertafeln reichlich ausgestatteter Band dem nämlichen Umfange der anderen Bände unserer Publicationen nachstehen müsse, sowie es überhaupt angezeigt schien, der Darstellung eines Werkes von solcher Bedeutung und selbstständigen Werthe, ohne weitere Beigabe, einen besonderen Band zu widmen. Ueberhaupt aber werden die geehrten Mitglieder, welche die Gebahrung des Ausschusses mit den Vereinsmitteln einer aufmerksamen Prüfung unterziehen wollen, sich der Ueberzeugung nicht verschliessen können, dass jetzt, wo sich die Aussetzung eines bestimmten Honorars von fünf Ducaten für den Bogen als ein wirksames Mittel bewährt hat, dem Vereine den Zufluss einer ausreichenden Anzahl brauchbarer Aufsätze zu sichern, und die Verzichtleistung auf den Honorarbezug stets nur zu den seltenen Ausnahmen gehören wird, die dadurch namhaft gesteigerten Barauslagen für die einzelnen Publicationen den Umfang der einzelnen Hefte und Bände wohl in etwas werden verringern müssen. Dadurch ist aber hinwieder der Ausschuss und die Redaction zugleich in den Stand gesetzt, bei den eingesendeten Beiträgen einen strengeren Masstab der wissenschaftlichen Forderungen anzulegen. Die geehrten Mitglieder werden sofort für den etwas geringeren Umfang durch einen gediegeneren Inhalt entschädiget werden, und das ernste wissenschaftliche Streben, welches den weiten Kreis der Familienglieder des Alterthumsvereins erfüllt, wird sich auch gewiss nicht lieber durch das Gewicht der Masse des dargebotenen abfinden wollen, als vielmehr durch den strengeren wissenschaftlichen Gehalt der Vereinsschriften sich befriediget finden.

Dass aber diese Richtung immer tiefere Wurzel fasse, wird vor allem stets das angelegentlichste Bestreben Ihres Auschusses und der Redaction bleiben.

(Beilage IV.)

BERICHT DER COMMISSION,

WELCHE ZUR

PRÜFUNG DES ANTRAGES DES HERRN KARL DENHART

VOM AUSSCHUSSE ERWÄHLT WURDE,

BESTEHEND AUS DEN HERREN:

JOS. FEIL, PROF. RUD. v. EITELBERGER und Dr. GUSTAV HEIDER,

ERSTATTET IN DER GENERALVERSAMMLUNG DES ALTERTHUMS-VEREINES AM 18. MAI 1860.

Herr Karl Denhart hat bei der am 8. Juli 1859 stattgefundenen fünften General-Versammlung des Alterthumsvereins in Wien den Antrag eingebracht: es möge beschlossen werden, dass sich der Alterthumsverein in seinen Publicationen nicht bloss auf die Besprechung „archäologischer Werke und deren Erzeuger" beschränke, sondern dass künftighin nebst „den archäologischen Bearbeitungen, die so wesentlich durch die k. k. Central-Commission unterstützt werden auch solche Urkunden in extenso oder Excerpten je nach ihrer Wichtigkeit aufgenommen werden, welche sich auf Gegenstände beziehen, die nicht der Geschichte angehören und doch einer Bearbeitung oder urkundlichen Darstellung würdig wären, als z. B. der Organismus der Staats-, Stände- und Städteeinrichtungen, des Heerwesens, der Polizei-, Handel- und Gewerbeordnungen, des Münzwesens, der Sanitätsangelegenheiten, der Landtafel- und Gerichts-Ordnungen, des Religionswesens, der Strassen- und Wasserbauten u. s. w." kurz dass der Verein nicht blos seine bisher eingehaltene Richtung verfolge, „sondern nach des Wortes eigentlicher Bedeutung sich auch auf alle Alterthums-Angelegenheiten ausdehne, die nicht eigentlich die Geschichte betreffen, mit der sich die k. Akademie der Wissenschaften ohnehin beschäftigt, indem durch die Zusammenstellung aller auf das Volksleben Bezug habenden Gegenstände ein wahres Bild (ohne Zweifel des Volkslebens?) gewonnen werden könnte, wenn hierüber urkundliche Daten in extenso oder guten Excerpten geliefert würden.

Nach dieser letzteren Zusammenfassung des wesentlichsten Zielpunctes beabsichtiget demnach Hr. Denhart zu bewirken, dass dem Alterthumsvereine als Hauptaufgabe seiner literarischen Thätigkeit, vielleicht folgerichtig seines Wirkens, überhaupt die allmählige Gewinnung eines Bildes des Volkslebens oder wahrscheinlicher der geschichtlichen Darstellung des allmähligen Entwicklungsganges in demselben in den verschiedenartigen Richtungen hingestellt werde.

Die zur Begutachtung dieses Antrages berufene Commission erlaubt sich hierüber Folgendes zu bemerken:

Indem Hr. Denhart dem Vereine die oben ausgesprochene Richtung seiner Thätigkeit als besonders wünschenswerth bezeichnet, scheint er dieselbe überhaupt als Hauptaufgabe des Vereines anempfehlen zu wollen, indem er bemerkt, dass archäologische Bearbeitungen ohnehin so wesentlich durch die k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmäler unterstützt werden. Indem er aber zugleich darauf hinweiset, dass die Behandlung rein historischer Gegenstände zunächst in den Thätigkeitsbereich der kais. Akademie der Wissenschaften gehöre, dürfte nach streng logischer Auslegung die nach dem Antrage des Hrn. Denhart dem Alterthums-Vereine zu überweisende Hauptrichtung seiner Thätigkeit zwischen speciel archäologischen und zwischen rein geschichtlichen Forschungen die Mitte halten, also nach den von Hrn. Denhart angeführten Beispielen solcher speziellen Thätigkeiten die Beibringung von historischen Stoff für eine Darstellung des materiellen und intellectuellen (namentlich religiosen, rechtlichen und politischen) Entwicklungsganges des Volkes bezielen.

Da hiernach der Thätigkeit des Vereines eine, von der ihm bisher statutenmässig angewiesene völlig verschiedene Richtung, gleichgiltig ob als mehr ausschliessliche Hauptaufgabe oder nur nebenbei als weitere Wirksamkeit nebst der bisherigen, vorgezeichnet werden will, so würde eine Aenderung der Statuten des Vereines unvermeidlich werden, wobei der hierauf abzielende Antrag (§§. 19, 7 und 23—24 der Statuten) vom Ausschusse an die General-Versammlung zu bringen und unter den hierüber näher vorgezeichneten Modalitäten der Allerhöchsten Genehmigung zu unterziehen wäre.

Die Commission hatte sich demnach zunächst darauf zu beschränken, sorgfältig zu erwägen, ob eine solche Aenderung der Statuten nothwendig oder doch zweckmässig erscheint, oder ob auf Grundlage der bisherigen statutarischen Bestimmungen doch ein Theil der durch den Denhart'schen Antrag bezielten Richtungen der Vereinsthätigkeit Berücksichtigung finden kann.

Die bisherigen Statuten stellen im §. 2 als Aufgabe des Vereines hin: Ermittlung, Verzeichnung und wissenschaftliche Würdigung der im Bereiche des Kronlandes Oesterreich vorhandenen „Denkmale" der Geschichte und Kunst. Unter diesen Denkmalen werden nach §. 3 der Statuten verstanden: Werke der bildenden Künste und des Kunsthandwerkes bis zur Mitte des XVII. Jahrhunderts, Erinnerungszeichen an geschichtlich merkwürdige Ereignisse und Menschen, auch wenn ihnen kein Kunstwerth zusteht, und Handschriften, sofern sie Werth für die Kunstgeschichte und Alterthumskunde haben.

Es ist damit scharf bezeichnet, dass die rein geschichtliche Richtung von der Wirksamkeit des Vereines ausgeschlossen ist, dass sonach die Veröffentlichungen von Quellen und Bearbeitungen auch aus besonderen Gebieten der Geschichte, wie z. B. der Rechts-, Religions-, Militär-, Handels- oder Gewerbs-Geschichte u. s. w. in der blos allgemein historischen Bedeutung ebensowenig selbstständig in den Vereinspublicationen vertreten werden können, als einzelne Partien der Landes- oder Regenten-Geschichte.

Die Commission findet auch in der That die Vorzeichnung dieser scharfen Grenzlinien für die Thätigkeit des Alterthumsvereins, gegenüber den Aufgaben eines historischen Vereins, der Natur der Sache völlig angemessen und so zweckmässig, dass es bei dem sehr erheblichen Umfange des dem Vereine statutenmässig angewiesenen beschränkteren Wirkungsbereiches, welcher den Verein für eine lange Reihe von Jahren ausschliesslich beschäftigen kann und soll, es vielmehr im hohen Grade wünschenswerth erscheint, von den Vereinspublicationen so viel als möglich alles auszuschliessen, was mit diesen Hauptaufgaben nicht in unmittelbarem Zusammenhange oder in nächster Beziehung steht.

Denkmäler, nicht Zustände, der Vergangenheit sind die Gegenstände, auf welche der Verein zunächst die Aufmerksamkeit zu richten hat. Die geschichtlichen Nachweisungen über ältere Zustände, biographische Schilderungen von Persönlichkeiten u. s. w. können demnach nur dann aufgenommen werden, wenn sie sich auf Denkmäler des Alterthums und der Kunst oder auf das Wirken der Kunst und der Alterthumsforschung eben im Bereiche des Vereinsgebietes unmittelbar beziehen.

Absehend von solcher Bezugnahme könnten urkundliche Darstellungen über die Einrichtungen des Stände-, Städte-, Militär-, Polizei-, Gewerbs- und Handelswesen, über Landtafel- und Gerichts-Ordnungen, über Religionswesen, Strassen- und Wasserbauten als Gegenstände, welche in selbstständiger Behandlungsweise in die verschiedenen Rubriken der historischen Specialforschung gehören, nach der Ansicht der Commission durch die Vereinspublicationen nicht insbesondere vertreten werden, ohne den Aufgaben des Vereins den festgeregelten Boden seiner Thätigkeit zu entziehen und eine Zersplitterung der Kräfte und Interessen herbeizuführen. Es scheint demnach weder nothwendig noch zweckmässig, in dieser Beziehung eine Aenderung der Statuten herbeizuführen. Ohnehin hat der Verein durch den Inhalt der bisher erschienenen Publicationen den Beweis geliefert, dass er nicht mit pedantischer Aengstlichkeit die beschränkteste Auslegung der statutengemässen Aufgaben des Vereines sich zum Ziele setzte. Wo es immer durch unmittelbare Bezugnahme auf vorhandene Denkmäler oder auf das Kunstwirken überhaupt gerechtfertigt erschien, wurden Besprechungen und geschichtliche Erläuterungen zumal aus dem Gebiete der Kunst-, Cultur-, Rechts- und Kirchengeschichte auch in ihren allgemeineren Beziehungen aufgenommen und wo in dieser Richtung hie und da etwas weiter gegangen wurde, kann diese theilweise Verrückung der Vereinsaufgabe nicht als grundsätzliche Erweiterung seiner Wirksamkeit angesehen werden, sondern muss durch den Umstand entschuldigt werden, dass eben im Beginne der literarischen Thätigkeit dem Vereine keine Stoffauswahl zu Gebote stand. Da dieser Mangel jedoch dermalen als behoben betrachtet werden kann, so muss fernerhin die Grenzlinie zwischen einem Alterthums- und einem rein historischen Vereine scharf gesondert aufrecht bleiben.

Die Commission erklärt demnach auf das Bestimmteste, dass es weder nothwendig noch zweckmässig wäre, durch die Aufnahme der, zumeist rein historischen Stoff im Auge haltenden Anträge des Hrn. Denhart eine Erweiterung der Aufgaben der Vereinsthätigkeit herbeizuführen.

Jos. Feil.

Prof. R. v. Eitelberger.

Dr. G. Heider.

(Beilage V.)

SEPARAT-VOTUM

DES HERRN

KARL DENHART,

ABGEGEBEN ZUR UNTERSTÜTZUNG SEINES ANTRAGES.

Das mir erst heute in der eilften Stunde übergebene Gutachten der zur Erwägung meines Antrages aufgestellten Commission lautet im Allgemeinen auf Abweisung desselben.

Als Grund wird die Aufrechthaltung der Statuten angegeben, und bemerkt, dass durch Annahme meines Antrages eine Aenderung derselben bei Sr. Majestät vorerst erwirkt werden müsste; dass ferner durch Ausserachtlassung des Hauptpunktes „Beschreibung der Denkmale“ eine Zersplitterung der festgesetzten Aufgabe entstehen würde.

Hiegegen erlaube ich mir in Kürze zu bemerken, dass, wenn der Alterthums-Verein in seiner bisherigen speciellen Richtung fortfährt, er in der Folge auf eine nur immer geringer werdende Theilnahme wird rechnen können, da das grössere Publicum, welches von dem Alterthums-Verein eine umständliche Schilderung des Volkslebens, seiner Einrichtungen, Sitten, Gebräuche nach allen Richtungen verlangt, — durch Beschreibung der Denkmale und Biographien hervorragender Männer allein, so schätzenswerth selbe auch sind, — sich doch nicht vollkommen befriedigt finden wird, und ich glaube, dass der Verein gerade für das grössere Publicum da ist, dem er die einstigen politischen und socialen Verhältnisse seiner Voraltern vor Augen führen soll, um ihm ein klares Bild zu verschaffen.

Was ferner die bemerkte Zersplitterung der festgesetzten Aufgabe anbelangt, wird der Verein doch nie die Konkurrenz mit der Central-Commission für Erhaltung der Baudenkmale bestehen können, da er nicht die gleichen Geldkräfte hiezu besitzt, und nur zu einem Appendix der letzteren wird.

Ich glaube, dass eine Aenderung der Statuten, sobald es sich um irgend eine Erweiterung und Verbesserung handelt, gewiss auch die Sanction Sr. Majestät erhalten wird.

Da ich also in diesen von der verehrten Commission entwickelten Gründen die Beseitigung meines Antrages nicht erkennen kann, so erlaube ich mir, dieses Separat-Votum einer hochverehrten General-versammlung zur geneigten Schlussfassung zu unterbreiten.

Carl Denhart,
Mitglied des Alterthums-Vereines.

AUSSCHUSS
DES
ALTERTHUMS-VEREINES
ZU WIEN.

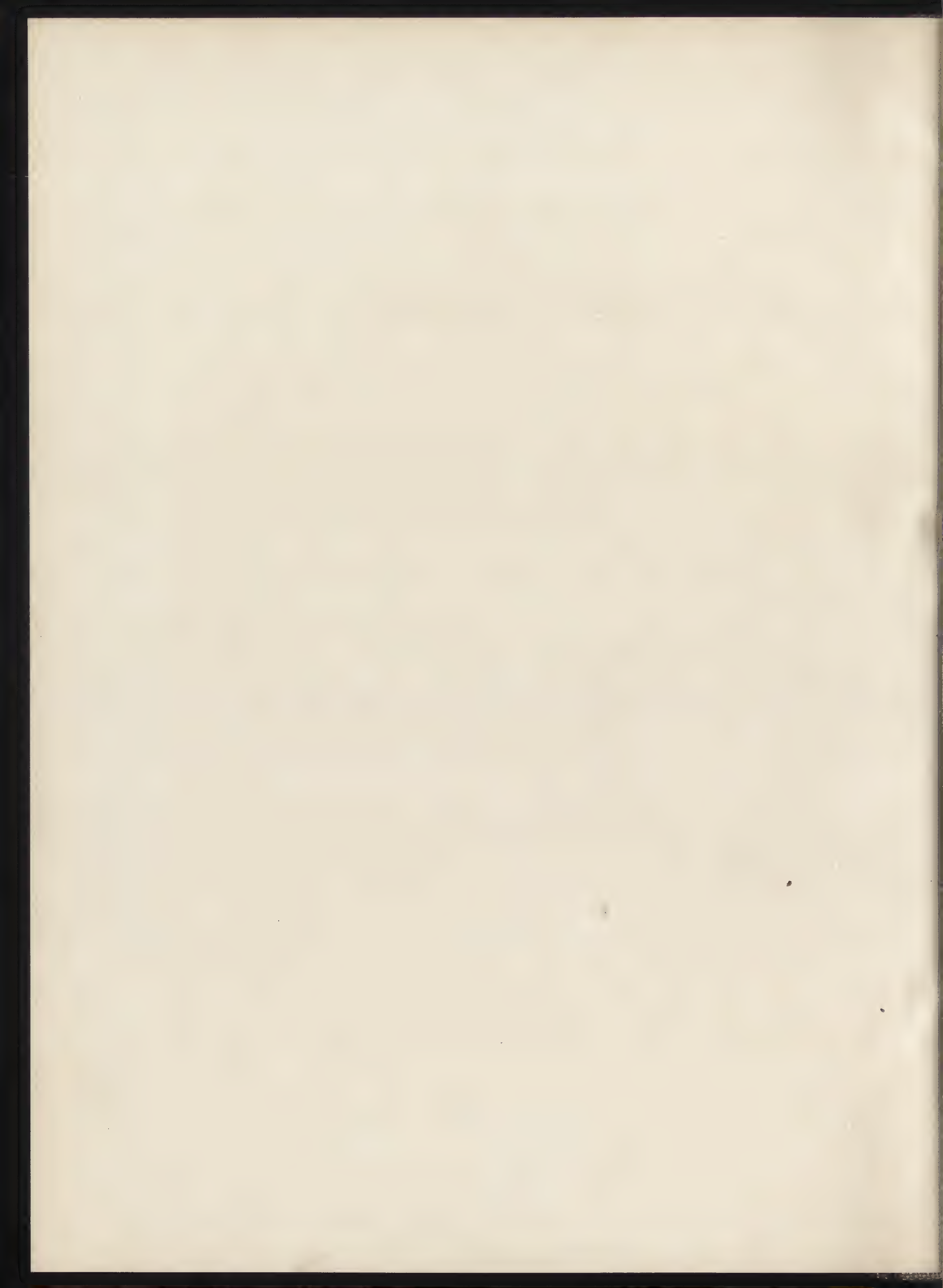
Präsident.

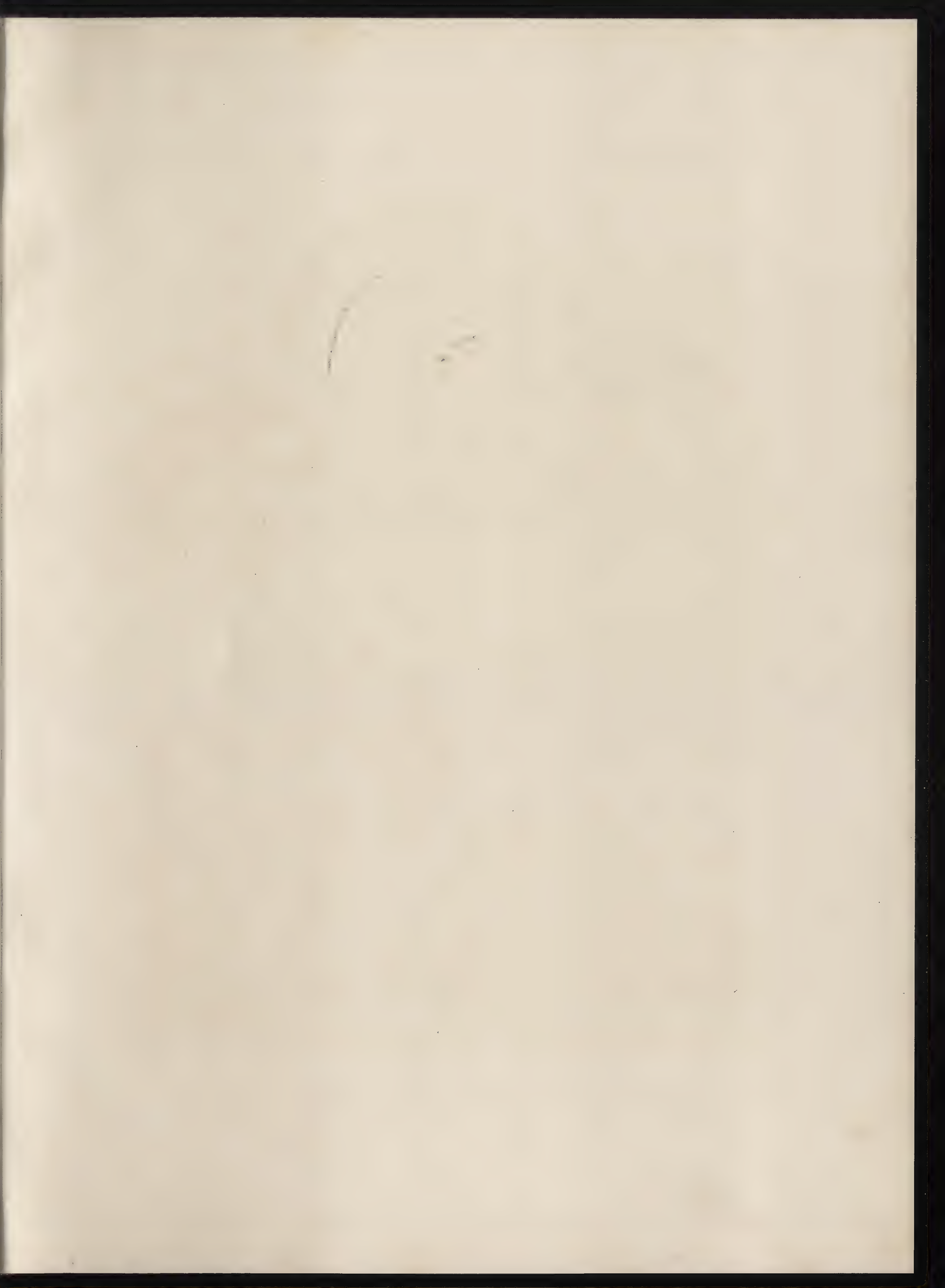
Helfert, Dr. Josef Alexander Freiherr von, k. k. Unterstaatssecretär im Ministerium für Cultus und Unterricht.

Ausschüsse.

Aschbach, Dr. Jos., k. k. Professor an der Wiener-Universität.
Bergmann, Hermann, k. k. Oberingenieur im Ministerium des Innern.
Camesina, Albert, k. k. Conservator für Wien.
Essenwein, Anton, Ingenieur bei der k. k. Staatseisenbahngesellschaft.
Feil, Josef, k. k. Ministerial-Secretär im Ministerium für Cultus und Unterricht; zugleich Präsident-Stellvertreter des Vereines.
Lind, Dr. Karl, Advocaturs-Concipient; zugleich Geschäftsleiter des Alterthums-Vereines.
Passy, Joh. N., äusserer Rath und Director des Handels-Kranken- und Pensions-Institutes; zugleich Vereins-Cassier.
Ransonnet-Villez, Karl Freiherr v., k. k. Ministerialrath und erster Protokollsführer der Minister-Conferenz.
Sava, Karl von, k. k. Vice-Hofbuchhalter.
Weiss, Karl, Magistratsbeamter und Redacteur der Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale.
Widter, Anton, Privat.

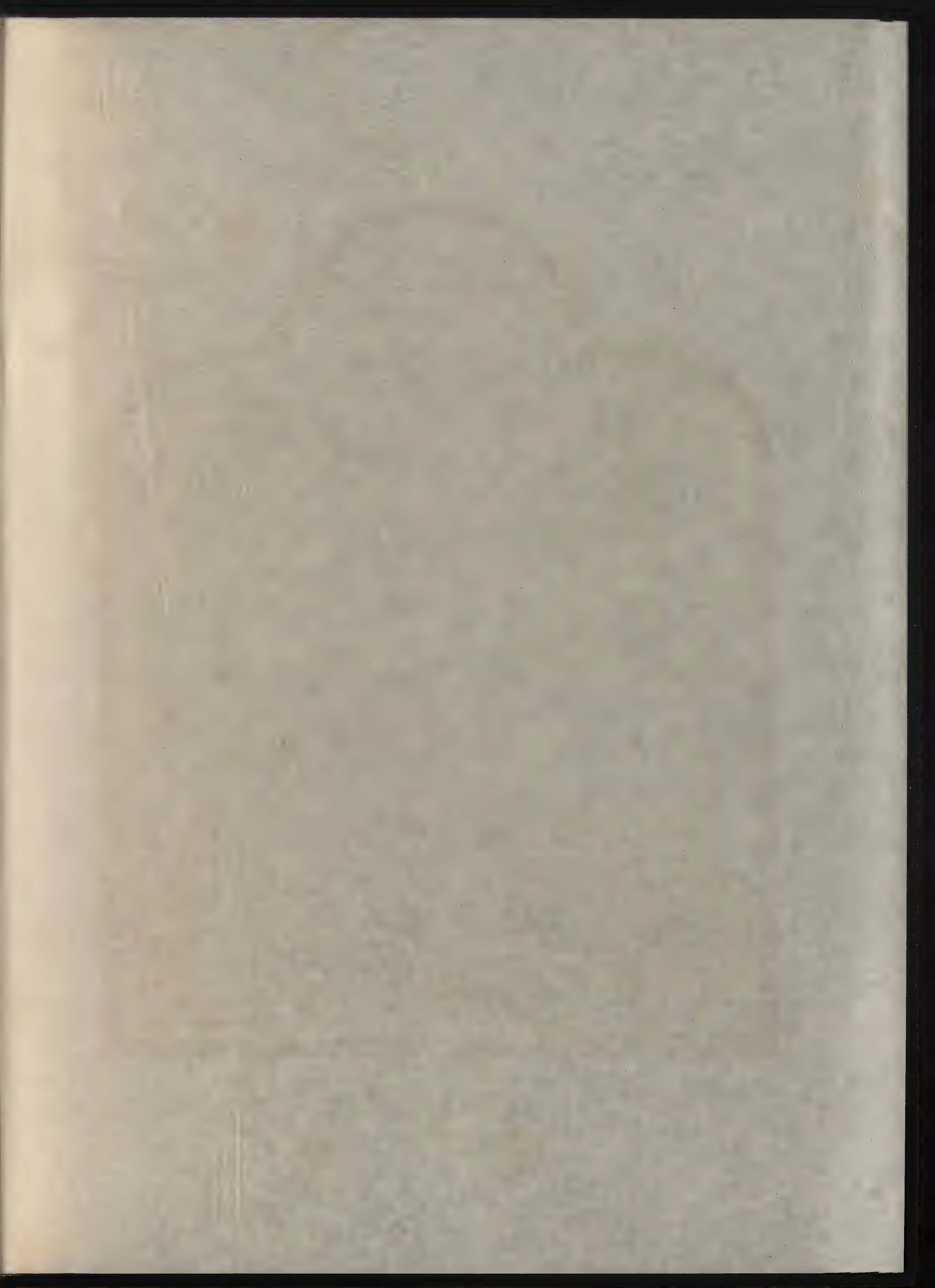
Druck von A. Pichler's Witwe & Sohn.







Albert Camesina delin. Typogr. Farbendruck a. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei in Wien.







ER ALTARAVFSATZ IM REGVL. CHORHERRN-STIFTE ZV KLOSTERNEVBVRG. EIN EMAIL-WERK DES XII. JAHRHVNDERTS ANGEFERTIGT VON NIKOLAVS AVS VERDVN.

AUFGENOMMEN UND DARGESTELLT VON ALBERT CAMESINA.

BESCHRIEBEN UND ERLÄUTERT VON DR. GUSTAV HEIDER.



MIT I FARBENDRUCK UND XXXI LITHOGRAFIRTEN TAFELN.

WIEN MDCCCLX.

IN COMMISSION DER BUCHHANDLUNG PRANDEL UND MEYER.



Vorwort.

Der für mich ehrenvollen Aufforderung des Ausschusses des Alterthums-Vereines zu Wien, die von ihm beabsichtigte Herausgabe des s. g. Verduner-Altars aus dem Chorherrnstifte zu Klosterneuburg mit einem erläuternden Texte zu begleiten, bin ich um so bereitwilliger nachgekommen, da ich mich zur Annahme berechtigt halte, dass der Veröffentlichung dieses Kunstwerkes, welches wie kaum ein zweites den gehobenen Kunstsinn und die tiefgläubige Anschauungsweise unserer Vorfahren in grossen Zügen, wie auch in einer Fülle von Einzelnheiten darlegt, das Interesse der gebildeten Kreise, welchen die Mitglieder dieses Vereines angehören, entgegenkommen werde.

Aber auch in einer zweiten Richtung kam mir diese Aufforderuug erwünscht, indem sie mir den Anlass bot, mehrfache Vorarbeiten, die bisher nur in vereinzelter Fassung zur Öffentlichkeit gelangten, zum Abschlusse zu bringen und in einer Gesammtdarstellung niederzulegen. Vorzugsweise zwei Seiten sind es, welchen ich eine besondere Aufmerksamkeit zuwenden zu müssen glaubte, da der blosse Anblick des Altarwerkes darüber kaum hinreichende Aufklärung bieten dürfte, nämlich das technische Verfahren, welches bei Ausführung desselben zur Anwendung gebracht erscheint und sodann die tiefere Erfassung des dargestellten Inhaltes, der in epischer Stufenfolge zu einem grossen Ganzen sich zusammenschliesst. Ich hoffe in beiden Richtungen der hohen Bedeutung dieses Kunstwerkes gerecht geworden zu sein und die Grenze nicht verrückt zu haben, welche die monographische Behandlung eines bestimmten Objektes erheischt.

Indem ich übrigens die vorliegende Leistung dem Urtheile meiner Fachgenossen anheimgebe, habe ich zur Entschuldigung des polemischen Tones, der, meiner sonstigen Gewohnheit zuwider, hie und da aus der trockenen Quellenangabe hervorbricht, nur auf den Umstand hinzuweisen, dass es mir im Interesse der Wahrung der Grenzmarken der Wissenschaft geboten erschien, dem blossen Dilettantismus, der überall der ärgste

Feind gediegeneren Wesens ist, um so entschiedener entgegenzutreten, je zäher sich derselbe an die Wissenschaft herandrängt und in dem von ihr erborgten Schimmer sich ausbreitet.

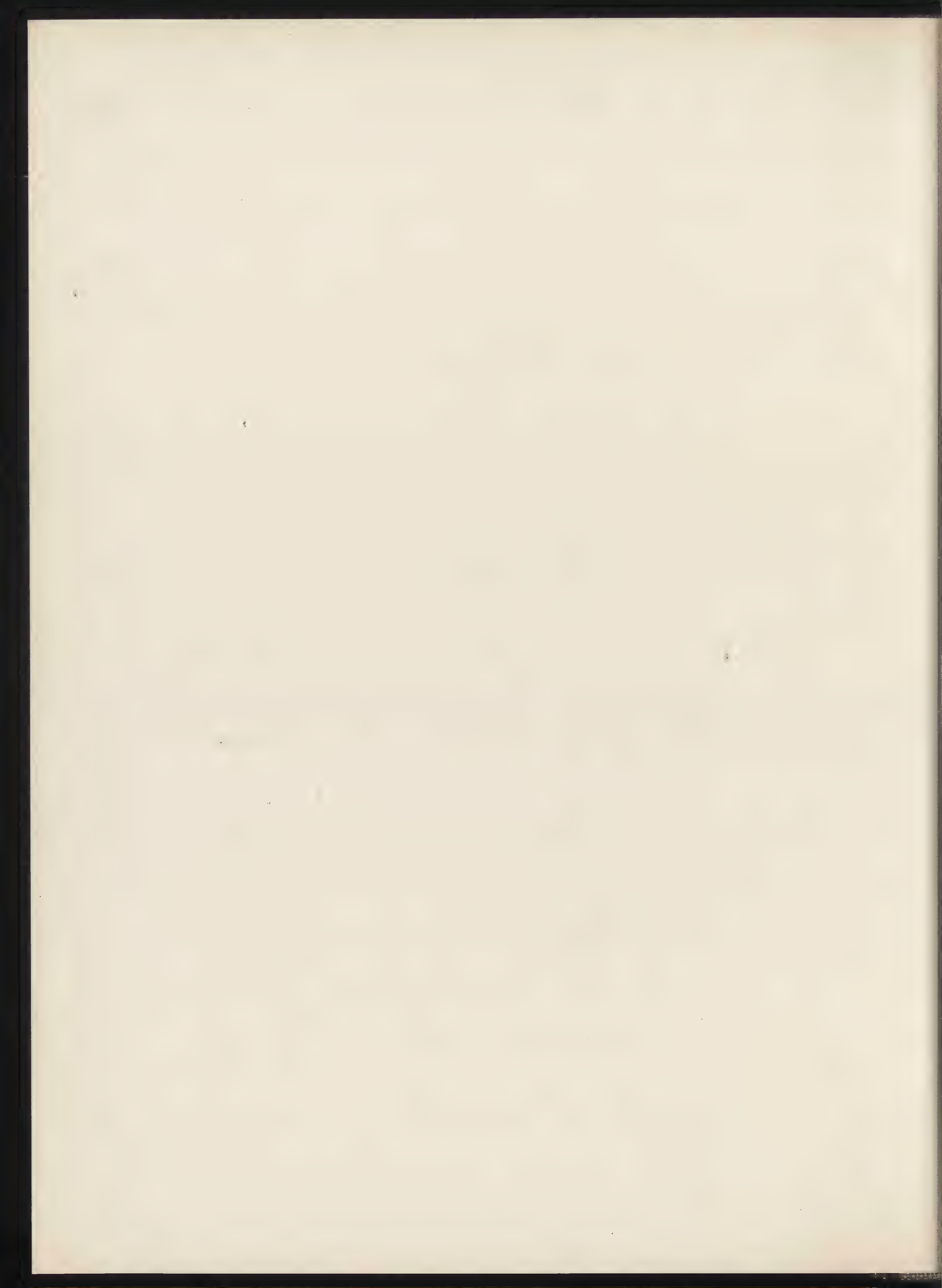
Schliesslich habe ich ein Versehen bei Angabe der Literatur über das Klosterneuburger Altarwerk zu entschuldigen. Ich habe nämlich meinen eigenen Aufsatz über dasselbe in dem zweiten Bande der vom Hrn. Prof. von Eitelberger und mir herausgegebenen „Mittl. Kunstdenkmalen des Österr. Kaiserstaates" (Stuttgart 1860. S. 115—126) anzuführen vergessen, ein Übersehen, welches wenigstens darthun dürfte, dass ich selbst auf den erwähnten Aufsatz kein allzugrosses Gewicht lege.

Wien, im April 1860.

Dr. G. Heider.

Inhalts - Verzeichniss.

Anmerkung. Die Titel-Vignette zeigt den Erneuerer des Verduner-Altars **Stefan von Sierndorf**, wie derselbe auf einer im Stifte Klosterneuburg aufbewahrten Patene, welche sammt einem Ciborium von ihm angeschafft wurde, dargestellt erscheint (Jahrbuch der k. k. Centralkommission II. 186).



Erste Abtheilung.

Allgemeine Übersicht.

Kunstwerke, welche an der Grenzscheide zweier Richtungen stehend, einerseits aus überlieferten Anschauungen hervorgehen und in ihnen wurzeln, andererseits aber doch mit frischen Zügen die traditionellen Formen durchbrechen und beleben und daher ebenso sehr als Abschluss einer früheren wie auch als Anfang einer neu auftauchenden Kunstrichtung anzusehen sind, bieten sowohl dem Forscher, wie auch dem geübten Auge des Laien ein hohes Interesse, welches dann um so mehr in den Vordergrund tritt, wenn ein solches Kunstwerk, das seinem Inhalte nach uns die Anschauungsweise seiner Zeit in ihrer ganzen Tiefe eröffnet, einer Zeitperiode angehört, welche nur wenige Ueberreste ihrer Kunstübung uns vererbt hat.

Ein solches Werk ist der sogenannte Verduner Altar, welcher ein höchst werthvolles Besitzthum des regulirten Chorherrnstiftes zu Klosterneuburg (V. U. W. W.) bildet, und dessen Beschreibung die nachfolgenden Zeilen gewidmet sind [1]).

In seiner gegenwärtigen Anordnung bildet er den Altaraufsatz im alten Capitelhause, welches gegenwärtig zur Leopoldskapelle umgestaltet am östlichen Flügel des gothischen Kreutzganges sich befindet. Ein breiter Mitteltheil ist von zwei schmäleren Flügeln umgeben, welche, geschlossen, den

---

[1]) Literatur:

Fischer M.: Merkwürdige Schicksale des Stiftes und der Stadt Klosterneuburg. Wien 1815. I, 68, 153, 158.

Primisser: Reisebericht in Hormayr's Archive 1821, S. 407, auch abgedruckt in Hormayr's Taschenbuch für vaterländischen Geschichte 1858, S. 294—296.

— — Wiener Jahrbücher der Literatur Bd. 25, S. 300, bei Anzeige der Korssun'schen Thüren zu Nowgorod.

Schmidl: Wiens Umgebungen. Wien 1835. I, 239.

Camesina: Das Niello-Antipendium zu Klosterneuburg. Wien 1844. Prachtwerk mit 28 Farbendrucktafeln, erläutert von J. Arneth; vergl. die Anzeige dieses Werkes in den Wiener Jahrbüchern der Literatur Bd. 105. S. 70—97.

Haller und Festorazzo: das Stift zu Klosterneuburg, in 31 Blättern mit erläut. hist. Texte von M. Fischer (enthält auf einem Blatte eine höchst ungenügende Gesammtansicht des Altares und auf einem Blatte ornamentale Details.)

Förster E.: Geschichte der deutschen Kunst. Leipz. 1851. I. S. 108—110 und dessen: deutsche Kunstdenkmale. Leipz. 1858, IV. Band, Abtheilung Malerei S. 11.

Kugler: Kunstgeschichte. Stuttgart 1859. II. 187 und dessen Aufsatz zur Geschichte des Emails im deutschen Kunstblatte 1858. S. 72.

Schnaase: Geschichte der bildenden Künste. Düsseldorf 1856. V. 687.

ersteren völlig verdecken. Die beiden Flügel und der Mitteltheil umfassen drei Reihen von je 17 Tafeln, somit im Ganzen 51 Tafeln, von welchen jeder Flügel 12, der Mitteltheil 27 enthält. Die oberste und unterste Reihe enthalten solche Darstellungen aus dem alten Testamente, welche als Typen der in der mittleren Reihe angebrachten aus dem Leben Jesu angesehen werden können, und zwar sind die Darstellungen der ersten Reihe dem Zeitraume vor der Gesetzgebung Moses: ANTE LEGEM, jene der untersten Reihe dem Zeitraume der Herrschaft dieser Gesetzgebung: SVB LEGE, entnommen, während die mittlere Bilderreihe die Zeit des Heils und der Gnade: SVB GRACIA vorführt, wie diess die längs der Seiten der Flügel und des Mitteltheils sechs mal angebrachten Inschriften bezeugen. Je drei Bilder übereinander bilden eine typologische Gruppe, deren im Ganzen fünfzehn sind, da die beiden letzten Reihen von sechs Bildern aus diesem typologischen Kreise heraustreten und in zwei Gruppen für sich Darstellungen aus der Zukunft des Reiches Gottes enthalten.

Jeder Flügel, wie auch der Mitteltheil sind an den vier Seiten von einem ornamentalen Streifen umschlossen, welcher durch die Aneinanderreihung einzelner in farbigem Email ausgeführter blumenartig verzierter Stücke in wechselnder Weise gebildet ist. Im Ganzen sind es 63 solcher Stücke, welche 44 verschiedene Verzierungsweisen enthalten. Zwischen diesen Einfassungsstreifen und den eigentlichen Tafeln wie auch zwischen den drei Reihen der Darstellungen laufen noch Inschriftstreifen, von welchen die sechs vertikalen die früher angeführten Worte mit untereinander gestellten Buchstaben enthalten, die vier horizontalen Inschriftsstreifen hingegen in fortlaufendem Zusammenhange über die geistige Bedeutung der Darstellungen, den Stifter des Werkes, den Künstler, der es schuf, und über die späteren mit diesem Werke vorgenommenen Abänderungen Rechenschaft geben.

Auch jede einzelne oben im Kleebogen geschlossene Tafel ist von einem Schriftstreifen rings umgeben, welcher unterhalb der Darstellungen mit einigen Worten die Bezeichnung derselben, und weiterhin eine im leoninischen Versmaasse gehaltene Deutung der Darstellung enthält. Eine weitere Umrahmung jeder einzelnen Tafel bildet an den beiden geraden Seiten ein oblonges Täfelchen mit einer in Email eingelassenen Säule und bei dem Beginne der Krümmung ein einfach gehaltener Ornamentstreifen, welcher in jeder Reihe durchgehends gleich bleibt, so dass im Ganzen nur drei Motive derselben, und zwar eines in jeder Reihe, zum Vorschein kommen. In den durch die Form des Kleebogens nach oben zu sich bildenden Ausschnitten sind, und zwar in der obersten Reihe Halbfiguren von Engeln, in der mittleren von Propheten, theilweise mit beschriebenen Rollen, in der untersten, Halbfiguren verschiedener Tugenden angebracht.

Nähere Auskunft über den geistigen Inhalt, die Entstehungszeit dieses Werkes und dessen weitere Schicksale erhalten wir, wie bereits erwähnt, aus der fortlaufenden horizontalen Inschrift, daher wir sie hier folgen lassen:

QVALITER . ETATUM . SACRA CONSONA . SINT . PERARATUM.
CERNIS . IN HOC . ORERE . MUNDI . PRIMORDIA . QUERE :·:
LIMITE . SUB PRIMO . SUNT . UMBRE . LEGIS . IN IMO.
INTER UTRUMQUE . SITUM . DAT TEMPUS . CRACIA . TRITUM.
QUE . PRIUS . OBSCURA . VATES . CECINERE . FIGURA.
ESSE . DEDIT . PURA . NOVA . FACTORIS . GENITURA ·.·
VIM . PER DIVINAM . VENIENS . REPARARE RUINAM.
QUE PER SERPENTEM . DEIECIT . UTRUMQUE . PARENTEM.
SI PENSAS . IUSTE . LEGIS . MANDATA . VETUSTE :·:
OSTENTATA . FORIS . RETINENT . NIL PENE . DECORIS.

UNDE . PATET VERE . QUIA LEGIS . FORMA . FUERE :·
QUAM . TRIBUIT . MUNDO . PIETAS . DIVINA . SECUNDO :·:
ANNO MILLENO CENTENO . SEPTUAGENO.
NEC . NON . UNDEGENO . GWERNHERUS . CORDE SERENO :·:
SEXTUS PREPOSITUS . TIBI . VIRGO . MARIA . DICAVIT.
QUOD . NICOLAUS . OPUS VIRDUNENSIS . FABRICAVIT .·:
CHRISTO . MILLENO . TRECENTENO . VIGENONO.
PREPOSITUS . STEPHANUS . DE SYRENDORF . GENERATUS.·
HOC . OPUS . AURATUM . TULIT . HUC . TABULIS . RENOVATUM.
: AB . CRUCIS . ALTARI . DE STRUCTURA . TABULARI ::
QUE . PRIUS . ANNEXA . FUIT . AMBONIQUE . REFLEXA

Die ersten zwölf leoninischen Verse dieser Aufschrift verbreiten sich über die Zusammenstellung der alttestamentlichen Begebenheiten mit den neutestamentlichen und weisen darauf hin, dass erstere, welche die oberste und unterste Reihe einnehmen, die Vorbilder der letzteren seien, in welchen das in Erfüllung ging, was in den ersteren gleichsam unausgebildet und noch im Keime verborgen lag. Wir werden im Verlaufe der Erklärung der einzelnen Darstellungen Gelegenheit erhalten, auf diesen geistigen Bezug in näherer Weise einzugehen [1]).

---

*) E. Förster hat in den von ihm herausgegebenen Denkmalen deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei (Leipz. 1858. IV. Band. Abtheilung: Malerei. S. 9—12) bei Würdigung der typologischen Reihen unseres Altars auch seiner Leichtfertigkeit ein glänzendes Denkmal gesetzt und dargethan, dass er in solchen Dingen ein Wort mitzureden auch nicht im entferntesten berechtigt sei. Dieses Urtheil klingt allerdings hart, und einem auf dem Gebiete der Kunstwissenschaft geachteten Namen gegenüber ¦ erwächst für uns die Verpflichtung diesen Ausspruch näher zu begründen. Wir lassen daher vorerst ihn selber sprechen: „Im Mittelraume fängt die neutestamentliche Reihe mit der Taufe Christi an; darüber ist der Durchzug der Israeliten durch das rothe Meer, darunter das ehrne Meer des Salomon'schen Tempels mit den dasselbe tragenden Ochsen. Mit dem Einzug Christi in Jerusalem sind der Auszug Mosis aus Ägypten und das Passahlamm zusammengestellt; mit dem Abendmal der König Melchisedech und der Manna-Regen; ferner mit dem Judaskuss die Tödtung Abels und die verrätherische Ermordung Abners. Zur Kreutzigung Christi ist die Opferung Isaak's gefügt und ein mir unverständliches Bild mit der Innschrift: „Botrys invecte"; zur Grablegung Evas Sündenfall und die Grablegung des Königes von Jericho. Christus im Grabe hat über sich Joseph im Brunnen und Jonas im Bauche des Wallfisches. Zur Höllenfahrt Christi gruppiren sich die Landplagen Ägyptens und Samson der den Löwen würgt; zu Christus in Gestalt des Opferlamms (!) Daniel in der Löwengrube (!) und Samson der die Thore der Stadt trägt u. s. w."

Es wird Niemand, der diese Art Parallelen kennt, wundern, dass etwas Willkühr mit unterläuft, dass die Vergleiche oft mit Haaren herbeigezogen sind, wie z. B. Samson, der zum Beleg seiner Körperstärke die Stadtthore auf den Berg trägt, doch eigentlich nicht im entferntesten an das Lamm Gottes erinnert, das der Welt Sünde trägt, oder von den Heuschrecken Ägyptens zu der Befreiung der Erzväter aus der Hölle doch auch ein sehr gewagter Sprung ist."

Wir haben bei Durchlesung dieser Zeilen unseren Augen kaum getraut. Wenn Hr. Förster den Text Arneth's zu dem von Hrn. Camesina herausgegebenen Niello-Antipendium von Klosterneuburg auch nicht zur Hand hatte, so lagen ihm doch offenbar die Abbildungen vor, und er hätte sich aus denselben in Verbindung mit den Unterschriften der einzelnen Darstellungen leicht zu recht finden können. Allein, entweder hat er dieses verabsäumt, oder er steht was uns wahrscheinlicher dünkt, mit den Schriftcharakteren des XII. Jahrhunderts auf nicht sehr vertrautem Fusse.

Wir gehen nunmehr auf das Einzelne ein.

Mit dem Einzuge Christi in Jerusalem erblickt Hr. Förster den Auszug Mosis aus Ägypten zusammengestellt, obgleich die Unterschrift dieser Darstellung: *Moyses it in Egyptum* das gerade Gegentheil davon ausspricht.

Mit dem Abendmal soll nach Hrn. Förster der Mannaregen zusammengestellt sein, die Darstellung zeigt uns jedoch den Aaron, der ein Gefäss mit Manna zur Aufbewahrung in die Bundeslade stellt, zwei ganz verschiedene Szenen dieser Begebenheit.

Aus den weiteren vier Versen dieser Inschrift erfahren wir zuvörderst, dass dieses Emailwerk im Jahre 1181 von dem sechsten Probste von Klosterneuburg Wernher, welcher dem Stifte v. J. 1167—1186 vorstand, zu Ehren der Jungfrau Maria geweiht und von einem Emailkünstler aus Verdun, Namens Nicolaus angefertigt wurde.

Die fünf letzten Verse, welche schon durch ihren Schriftcharakter eine spätere Zeit erkennen lassen, melden uns, dass Probst Stephan von Sierndorf (1317—1335 Stiftsvorstand), welcher für das Gedeihen der ihm anvertrauten altehrwürdigen Stiftung so eifrig beflissen war, dass seine Zeitgenossen von ihm rühmten: „Er was wol der nächst stifter nach dem marggrafen“ [1]), dieses Werk des Probsten Wernher nach dessen Erneuerung mit einigen Tafeln (tabulis renovatum) von dem Kreutz-Altare aus dem Tafelwerke (de structura tabulari), welches früher zur Verkleidung eines Ambo diente, wegnehmen und an den Ort seiner neuen Bestimmung übertragen liess.

Worin die erwähnte Erneuerung dieses Altares durch Probst Stephan bestand, lehrt eine aufmerksame Betrachtung des Altares in seiner gegenwärtigen Anordnung. Die Tafelgruppen VIII und X nämlich stehen sowohl in Bezug ihres künstlerischen Werthes, wie auch der technischen Ausführung so

---

Zur Kreutzigung Christi erblickt Hr. Förster ein ihm ganz unverständliches Bild mit der Inschrift: *„Botrys invecte.“* Die Unterschrift, wie sie Förster liest, wird auch anderen unverständlich bleiben; sie lautet jedoch etwas anders, nähmlich *„Botrus in vecte“* und führt uns die beiden Abgesandten Josue und Caleph vor, die aus dem gelobten Lande eine Taube zurückbringen — ein vielverbreiteter Typus der Kreutzigung Christi, der jedem bekannt ist, der solchen Studien nicht gänzlich als Laie gegenübersteht.

Zur Grablegung Christi erblickt Hr. Förster die Grablegung des Königes Jericho. In Wirklichkeit ist jedoch der vom Kreuze abgenommene Christus im Schoosse der Frauen mit dem Könige von Hai zusammengestellt, wie er eben von dem Galgen abgenommen wird.

Auch erscheint nicht Christus im Grabe mit dem Joseph im Brunnen und dem Jonas im Bauche des Wallfisches zusammengestellt, wie Hr. Förster meint, wobei eben nur das Grab Christi, der Brunnen und der Wallfisch sichtbar wären, sondern der Akt der Grablegung ist mit den entsprechenden alttestamentlichen Begebenheiten zusammengestellt.

Zur Höllenfahrt Christi endlich gruppiren sich keineswegs die Landplagen Ägyptens, sondern das Schreiben des T auf dem Hausgiebel und der Würgengel, eine Darstellung, welche, wie Hr. Förster aus den Schriften des alten Testamentes wissen sollte, und aus einer Reihe gleichartiger Kunstdarstellungen wissen konnte, von den Landplagen Ägyptens ganz verschieden ist.

Völlig unerklärlich ist endlich die Angabe Förster's, dass mit Christus in Gestalt des Opferlammes — Daniel in der Löwengrube zusammengestellt sei. Auf unserem ganzen Bildwerke erscheint weder das eine noch das andere dargestellt, und wir können nur vermuthen, dass damit die Auferstehung Christi aus dem Grabe (Agnus paschalis) gemeint sei, welche als alttestamentlichen Typus den Jacob zur Seite hat, wie er zu seinem Sohne Juda die auf die Graberstehung Christi bezüglichen profetischen Worte spricht: *„Accubans requiescit ut leo etc.“*

Wir stimmen daher, ohne dem geistigen Werthe unseres Altarwerkes nahe zu treten, vollkommen der Ansicht des Hrn. Förster bei, dass es Niemanden, der diese Art (nämlich die von Hrn. Förster aufgestellten) Parallelen kennt, wundern wird, dass etwas Willkühr mit unterläuft. Ja wir gehen noch weiter, wir finden in den Angaben des Hrn. Förster eine so grosse Willkühr, und seine Vergleiche, wie z. B. des Samson mit den Stadtthoren zum Lamme Gottes, der Heuschrecken Ägyptens zur Befreiung der Erzväter aus der Hölle, so bei den Haaren herbeigezogen, dass wir Hrn. Förster zur Berichtigung seiner Ansichten bloss den Rath ertheilen können, die typologischen Gruppen unseres Altarwerkes, wie sie sich wirklich darstellen, eingehender zu betrachten, als er diess bisher gethan hat. Auch wird sich Hr. Förster bei tieferem Studium dieses Gegenstandes leicht überzeugen, dass die Lust an typologischer Auffassung und Darstellung keineswegs bloss von der Scholastik des Mittelalters genährt und gesteigert wurde, sondern bereits in vollkommen durchgebildeter Weise in den Schriften der Kirchenväter der ersten Jahrhunderte des Christenthums sich ausgesprochen findet. (Vergl. auch Förter: Kunstgeschichte I. 108—110.)

[1]) Nähere Angaben über die Wirksamkeit dieses Probsten, insbesondere auf dem Gebiete der Kunst enthält der Aufsatz Camesina's im II. Bande des Jahrbuches der k. k. Centralkommission (S. 186 ff.) über die ältesten Glasgemälde im Stifte Klosterneuburg.

weit hinter den übrigen, welche ihnen zum Vorbilde dienen, zurück, dass es kaum einem Zweifel unterliegen kann, dass sie das Werk einer späteren, in der Kunstübung des Emails wie auch in der geistigen Conception bereits zurückgeschrittenen Zeit seien. Die Erweiterung des Altarwerkes durch Hinzufügung dieser sechs Tafeln machte auch die Erneuerung von ornamentalen Streifen nothwendig, und auch diese lässt sich im Einzelnen nachweisen; endlich war es diese Erneuerung, welche auch der vom Probste Stephan angebrachten Inschrift (den fünf letzten Versen) Platz machte [1]).

Man hat aus dieser Inschrift auch den Nachweis zu führen versucht, dass die Tafeln des durch den Probst Stephan von Sierndorf zu einem Altaraufsatz umgewandelten Emailwerkes ursprünglich zur Bekleidung der Mensa des Kreutzaltares mögen gedient haben [2]); diess ergiebt sich jedoch aus dem Wortlaute derselben nicht. Es ist überhaupt eine missliche Sache, derlei Verse, welche zur Herstellung des Gleichklanges nicht selten den Worten einen argen Zwang anthun, und eben dadurch in der Ausdrucksweise beschränkt sind, zur Grundlage einer stricten Beweisführung zu nehmen. Gehen wir aber trotzdem darauf ein, so ergiebt sich nur, dass die fragliche structura tabularis (das Tafelwerk) ursprünglich zur Verkleidung eines Ambo gedient habe und von da eben als structura tabularis zum Kreutzaltare gekommen sei. Ob aber bei letzterer Anordnung eine eigentliche Altarverkleidung (antipendium, vestes altaris, frontalia) oder ein blosser Altaraufsatz (Super-frontale, retabulum) [3]) zu verstehen sei, lässt sich keineswegs mit Bestimmtheit entscheiden, und nur der Kunstgebrauch jener Zeit, welcher unser Emailwerk entstammt, tritt der Vermuthung, dass die Form eines Antipendiums in Anwendung gebracht gewesen sei, bestärkend bei.

Wir haben diese Frage übrigens nur berührt, weil sie bereits angeregt war, legen ihr jedoch keine weitere Wichtigkeit bei, da sie auf die eigentliche Bedeutung, den innern Kunstwerth unseres Werkes nicht den geringsten Einfluss übt. In dieser Beziehung hat sich das Urtheil bereits festgestellt. Förster erklärt dasselbe ohne Rückhalt für das bedeutendste Denkmal der Malerkunst aus der Periode des Romanismus [4]). Auch Kugler und Schnaase legen demselben in künstlerischem Belang eine Bedeutung bei, wie sie vielleicht kein zweites hat [5]). Nach der Ansicht des Ersteren

---

[1]) Aus der Zeit dieser Erneuerung, zu welcher ein im J. 1322 im Kloster stattgefundener Brand Veranlassung bot, stammen auch die an der Rückseite des Altars auf Holz angebrachten vier Temperagemälde, welche unzweifelhaft den bedeutendsten Erzeugnissen der Malerkunst des XIV. Jahrhunderts beigezählt werden müssen und jedenfalls eine grössere Sorgfalt verdienen, als ihnen dermalen zu Theil wird. Eine Beschreibung dieser Gemälde von dem Stiftsgliede Stoy bei Arneth: Niello Antipendium S. 5. Anmerkung. Welcher Werth dem Verduner-Altar schon frühe beigelegt wurde, ersieht man daraus, dass zur Zeit des Brandes die Tafeln desselben zur Rettung mit Wein begossen wurden; dass sie trotzdem Schaden litten, sieht man aus der Stelle der kleinen Stiftschronik, welche vom Propste Stephan erwähnt: „Er schueff, dass man die schon taffl gehn wien füret vnder die goldtschmidt, di verneuerten si wider mit gold" (Fischer: Schicksale des Stiftes Klosterneuburg. Wien 1815. I. S. 158 und Archiv f. Kunde österr. Geschichtsquellen VII, 231.) Die Motive der Darstellungen unseres Altarwerkes, wie auch die Umschriften derselben finden wir auf sechs Glasgemälden benützt, mit welchem der Kreuzgang dieses Klosters geschmückt ist, die ohne Zweifel gleichfalls von dem Erneuerer des Verduner-Altars, Stephan von Sierndorf zwischen den Jahren 1279—1335 angeschafft wurden. Den näheren Nachweis hierüber gibt Camesina in dem bereits erwähnten Aufsatze (Jahrbuch d. k. k. Centralkommission II. 173—175.) Es ergibt sich allein schon aus dieser Thatsache der sichere Beweis, dass diese Glasgemälde im Stifte selbst angefertigt wurden.

[2]) Arneth: das Niello Antipendium zu Kloster-Neuburg. Wien 1844. S. 9, derselbe kommt aus einer völlig unrichtigen Deutung des Werkes Ambo zu diesem Schlusse.

[3]) Vergl. hierüber Laib und Schwartz: Studien über die Geschichte des Christl. Altares. Stuttg. 1857. S. 16. 23 u. 53.

[4]) Geschichte der deutschen Kunst. I. Theil. Leipz. 1851. S. 108—110, und deutsche Kunstdenkmale. Leipz. 1858. 4. Band. Abth.: Malerei S. 11 und 12.

[5]) Deutsches Kunstblatt 1858. Märzheft. S. 72. — Kugler Kunstgeschichte. Stuttgart 1859, II. Bd. 1. Abthlg. S. 187. — Schnaase Kunstgeschichte V, 687.

bildet die konventionelle Richtung des 12. Jahrhunderts auch die entschiedene Grundlage seiner stylistischen Behandlung; aber von solcher Grundlage aus entwickeln sich die Darstellungen zu einem energisch bewegten Leben, das, bei manchem auffälligen Ungeschick, bei manchem sehr Uebertriebenen die beredteste dramatische Aussprache des Moments zur Erscheinung bringt; sie gestalten sich bei einzelnen, namentlich weiblichen Gestalten [1]) zu den durchgebildeten Grundzügen eines klassisch geläuterten Adels, der mit Empfindung auf die Muster der Antike zurückgeht und in staunenswürdiger Meisterschaft vorweg nimmt, was etwa erst um ein halbes Jahrhundert später, besonders in den sächsischen und toskanischen Bildhauerschulen, zur umfassenderen Ausbildung gelangen sollte [2]).

---

[1]) Wir verweisen in dieser Beziehung auf die liegende Gestalt Mariens auf Taf. III, 5 und die trauernde Gestalt Mariens bei dem Kreutze Christi auf Taf. XIV, 26, welche beide zu den ideellsten und schönsten Schöpfungen der gesammten christlichen Kunst gerechnet werden müssen.

[2]) Kugler a. a. O. S. 73.

Zweite Abtheilung.

Technische Ausführung des Altarwerkes mit einer einleitenden Darstellung der Entwicklung des Emails im Mittelalter [1]).

Der Name „Email" wird überhaupt einem mit metallischen Oxyden gefärbten Glasstoffe beigelegt, welcher die Eigenschaft seines Durchscheinens beibehält und auf Thon, Glas oder Metall aufgetragen wird. Von letzterem, nämlich den auf Metall aufgetragenen Emails, unterscheidet man drei Arten, nämlich:

a) die incrustirten, wobei die Zwischenräume der auf einer Metallfläche gezogenen und hervorragenden Umrisse musivartig eingelassen werden;

b) Relief-Emaillen, wobei die in sanfter Erhebung auf der Fläche angebrachten Figuren und Ornamente mit durchscheinenden Emailfarben in glatter Fläche überzogen werden; endlich

c) eigentliche Emailgemälde, wobei die Metallfläche nur als Grund für die Emailfarben dient, welche in ähnlicher Weise wie bei anderen Gemälden mit dem Pinsel aufgetragen werden.

Die erste Art scheint die ausschliessliche des Alterthums wie auch des Mittelalters bis zum Schlusse des 13. Jahrhunderts gewesen zu sein. Italienische Kleinkünstler waren es, welche um diese Zeit die zweite Art in Anwendung brachten, während die Erfindung der eigentlichen Emailgemälde der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehört und zuerst von Limoges ausging.

Wir ziehen hier blos die sogenannten *Emaux incrustés*, die erste der aufgeführten Arten, in Betracht, da dieselben der Blüthezeit dieses Kunstzweiges angehören und für das Verständniss des von uns vorgeführten Objektes zunächst von Wichtigkeit sind.

Sie werden auf zweifache Weise erzeugt:

Entweder wird die Zeichnung des Gegenstandes, welchen der Künstler bildlich wiedergeben will, mit Metallstreifen dargestellt, welche auf den Metallgrund vertikal aufgelöthet werden (*émaux cloisonnés*), und es werden sodann die Zwischenräume mit Email eingelassen;

---

[1]) Letztere Abhandlung erschien bereits im Jahre 1858 im Drucke. Als Quellen wurden damals das Werk Labarte's: „Recherches sur la peinture en émail. Paris 1856, und Kugler's Aufsatz im deutschen Kunstblatte 1858, S. 65—73 zu Grunde gelegt. Wir biethen nunmehr dem Leser eine Umgestaltung und wesentliche Erweiterung dieses Aufsatzes, wozu wir die Beiträge dem Hrn. Dr. F. Bock verdanken; von ihm rührt insbesonders die Darstellung der Entwicklung des Emails in Sizilien, wie auch die Schilderung der rheinischen Emailschule und der reiche Nachweis der bezüglichen Kunstwerke dieser Schule her. In solcher Vollständigkeit dürfte dieselbe bisher nicht dargestellt erscheinen, daher wir für diese werthvolle Bereicherung Hrn. Dr. Bock hiemit unsern Dank abzustatten nicht unterlassen wollen.

oder es wird die Metallplatte selbst mit dem Stichel derart bearbeitet, dass Vertiefungen für das Email gebildet, hingegen die Umrisse der Zeichnung aus dem Metallgrunde hervorstehend belassen werden *(émaux champtevés)*.

Die Emails ersterer Art sind ziemlich selten und haben vorzugsweise den Zweck, ein zartes edelsteinartiges Mosaik hervorzubringen; sie finden sich daher vorzugsweise auf kleineren Gegenständen der Goldschmiedekunst, häufig auch als selbstständige Erzeugnisse zur Ornamentirung von Stoffen u. s. f. in Anwendung gebracht.

Die Emails letzterer Art sind sehr häufig; sie werden gewöhnlich auf einem umfangreicheren Metallgrunde ausgeführt und dienen nicht gleich den ersteren blos als Verzierungsbestandtheile von Kunstobjecten, sondern bilden in den meisten Fällen selbstständige Verkleidungen von Altären u. s. f. und werden für eine ganze Reihe von Gegenständen des christlichen Cultus angewendet. Im Vordergrunde stehen die Reliquienschreine, Kreuze, Columbarien, ferner Ciborien, Bischofstäbe, Bücherdeckel u. s. f. Die Emails ersterer Art sind die älteren und durchweg der orientalischen Kunst oder ihrer Nachahmung angehörig, während die Emails letzterer Art ebenso entschieden ein Eigenthum der occidentalischen Kunst sind, daher Kugler beide Arten zur kürzeren Bezeichnung als orientalische und occidentalische Emails unterscheidet.

Ohne uns auf die Beantwortung der Frage einzulassen, in welchem Umfange die Technik des Emails bei den Völkern des Alterthums bekannt gewesen sei, ziehen wir vorerst die Entwicklung derselben in Betracht, welche das Email in dem orientalischen Kaiserreiche genommen hat, von woher dieser Kunstzweig in die Abendlande, und zwar zuerst nach Italien herüberkam.

Zur Zeit des Kaisers Constantin, welcher Constantinopel vergrösserte und die von ihm daselbst erbauten Kirchen mit reichem Schmucke versah, scheint die Kunst des Metallemails noch unbekannt gewesen zu sein, wenigstens finden wir in den historischen Schriften dieses Zeitabschnittes, obgleich sie in eingehender Weise des reichen Kirchenschmuckes und der heiligen Gefässe erwähnen, mit welchen der Kaiser die Kirchen beschenkte, keine Aufzeichnung, die uns vermuthen liesse, dass die Kunst des Emails während dieser Zeit zur Verzierung des Metalles angewendet worden sei. Ein unbekannter Autor des XI. Jahrhunderts, welcher ein noch aus den Zeiten dieses Kaisers herrührendes Kreuz beschreibt, führt zwar an, dass es mit Edelsteinen und Glasfluss geschmückt gewesen sei, allein es geht wohl nicht an, unter letzterem einen Emailschmuck zu verstehen, da auch der griechische Ausdruck, dessen er sich bedient, von jenem abweicht, mit welchem gleichzeitige Schriftsteller das Email bezeichneten. Ein sicheres Zeugniss über die Uebung dieses Kunstzweiges zu Constantinopel begegnet uns erst aus den ersten Jahren des 6. Jahrhunderts bei Aufzählung der Gegenstände, welche Kaiser Justin I. (518 † 527) dem Papste Hormisdas (514 † 523) zum Geschenke machte. Unter denselben finden wir nämlich eine goldene Leuchterschale mit Emailschmuck (gabatam electrinam) erwähnt. [1]) Zur Zeit seines Nachfolgers Justi-

---

[1]) Über die Bedeutung des Wortes Electrum wurden neuestens, insbesonders vom französischen Archäologen die verschiedensten Ansichten ausgesprochen, aus denen sich eben nur diess Eine ergiebt, dass zu verschiedenen Zeiten und von verschiedenen Schriftstellern des Mittelalters durch das Wort: „Electrum" nicht immer dieselbe Materie bezeichnet wurde. Die Metallkünstler aus der Schule des h. Bernward zu Hildesheim scheinen darunter eine eigenthümliche Legirung von Gold und Silber verstanden zu haben, wie diess aus der Inschrift des Hildesheimer Leuchters hervorgeht, wo es heisst: „factum nec auro, nec argento, sed electro". Ob im frühen Mittelalter das Email mit dem Ausdrucke Electrum identifizirt wurde, lassen wir dahin gestellt; jedoch lässt sich mit Sicherheit nachweisen, dass man seit dem XII. Jahrhunderte im Abendlande die Natur und technische Erzeugung des Emails genau kannte, wofür die Ausdrücke: „Opera smalti, smelcz, opera colorata, opera Lemovitica, opus Lemovicense" und „opere de Limugis" gebräuchlich wurden.

nian, welcher sowohl zu Constantinopel als in dem ganzen Umfange des byzantinischen Reiches eine grosse Anzahl Kirchen baute und sie mit reicher Einrichtung in Gold und Silber begabte, wurde das Email schon häufig zum Schmucke für die Goldschmiedekunst verwendet, und es unterliegt heinem Zweifel, dass bei dem prächtigen Altare, mit welchem dieser Kaiser und seine Gemahlin Theodora die Sophienkirche beschenkten, der Emailschmuck schon eine vorragende Stelle einnahm. Auch die Eingangspforten zum Baptisterium und Narthex dieses Gotteshauses waren nach dem Zeugnisse des früher erwähnten Anonymus mit Email geziert, wie auch viele andere Werke, die aus der Zeit Justinian's erwähnt werden. Auch blieb diese Kunst nun nicht mehr auf blosse Verzierungen beschränkt, sondern wurde bereits auch auf figuralische Darstellungen ausgedehnt, ja unter dem Kaiser Constantin, dem in Purpur gebornen, welcher alle Künste sorgsam pflegte und dem auch die Kunst des Emails einen beträchtlichen Aufschwung verdankt, finden wir es sogar zur Anfertigung von Portraits angewendet, und bereits waren kleinere Emailgegenstände, welche in grosser Fülle angefertigt wurden, ein Gegenstand des Handels geworden, welcher sie in das Abendland brachte, woselbst sie von den dortigen Goldschmieden als Verzierung an den von ihnen verfertigten Gegenständen angebracht wurden. Selbst als im IX. Jahrhundert die Kunst des Emails von Byzanz aus nach Italien gelangte, und weiter bis tief in das XIII. Jahrhundert, waren im Abendlande die Erzeugnisse der byzantinischen Emailkünstler sehr gesucht und blieben es ohne Unterbrechung bis zum Sturze des byzantinischen Kaiserreiches. Wir verweisen hier auf einige hervorragende Emailwerke, welche direkt entweder aus Byzanz stammen oder doch durch Künstler griechischen Ursprungs angefertigt wurden, nämlich die reiche, mit figuralen Zellen-Emails verzierte Hieroteca im Schatze des Domes von Limburg an der Lahne [1]), ein Prachtwerk griechischer Schmelzkünstler des X. Jahrhunderts; ferner die emaillirte Darstellung der Gottesmutter mit griechischen Inschriften in der Sakristei der Liebfrauenkirche zu Mastricht, desgleichen die Emails an einem byzantinischen Reliquienkästchen im Schatze zu Aachen. Auch die Emails an dem unteren Stirnring der ungarischen Krone sind den Inschriften zufolge Kunstwerke byzantinischer Schmelzer [2]). Endlich sind auch die emaillirten figürlichen Darstellungen an der berühmten Palladóro in der St. Markuskirche zu Venedig als Meisterwerke des Schmelzes zu betrachten, die von geübten griechischen Emailleurs im Auftrage des Dogen Orseolo in Constantinopel ausgeführt worden sind.

Ziehen wir zunächst Italien in Betracht, so finden wir, dass zum ersten Male unter dem Pontificate des Hormisdas († 523) eines von Constantinopel nach Rom gelangten Emails Erwähnung gemacht wird; aus dem Schlusse des VI. Jahrhunderts werden die von Gregor dem Grossen der Königin Theodolinda geschenkten griechischen Emails aufgeführt; zwei Jahrhunderte verfliessen hierauf, ohne dass uns ein Zeugniss über das Herübergelangen byzantinischen Emails entgegentritt. Erst gegen Ende des VIII. Jahrhunderts erfahren wir, dass Papst Hadrian I. einen Altar mit goldenem und emaillirtem Getäfel, und ein Abt von Monte Cassino ein silbernes Ciborium mit Gold und Email schmücken liess. In den darauf folgenden fünfzig Jahren, insbesondere unter den Päpsten Leo III. und Leo IV., kam eine Reihe prächtiger Emailwerke zur Ausführung. Von der Mitte des IX. Jahrhunderts ab hingegen finden wir durch den Zeitraum fast zweier Jahrhunderte nur acht Gegenstände aufgeführt, bei welchen die Emailkunst unzweifelhaft in Anwendung gebracht war, aber wahrscheinlich nur in der Weise, dass die von italienischen

---

[1]) Dieses durch viele griechische Inschriften dokumentirte Reliquiarium ist in neuester Zeit vom Domvicar in Limburg ausführlich beschrieben und mit Abbildungen erläutert worden. Didron hat eine Übersetzung dieser deutschen Bearbeitung nebst Abbildung in seinen „Annales archéologiques 1858“ veröffentlicht.

[2]) Vergl. die ausführliche Beschreibung nebst Abbildungen der „corona Sti. Stephani“ in den Mittheilungen der k. k. Centralkommission II. Band, Seite 201 u. ff.

Goldschmieden gefertigten Goldschmiedeobjecte mit, von Byzanz oder aus dem Oriente im Handelswege bezogenen, oder von griechischen im Abendlande angesiedelten Emailkünstlern angefertigten Verzierungsgegenständen ausgestattet wurden. Dieses scheint auch die Thatsache zu bestätigen, dass im X. Jahrhunderte der Abt von Monte Cassino, als er in seiner Kirche einen Altar aus emaillirtem Golde errichten wollte, sich genöthigt sah, einige seiner Mönche mit dem Auftrage nach Constantinopel zu schicken, daselbst die für diesen Altar nothwendigen Emailtafeln anzukaufen. Auch war es dieser Abt, welcher zuerst aus Constantinopel eine Reihe Künstler der verschiedenen Gattungen berief und sie zum Unterrichte in seinen Klosterschulen verwendete. So wurden in Italien eigene Emailschulen begründet und diese müssen es gewesen sein, welche nunmehr die heimischen Kunstobjecte anfertigten, weil seit dem XII. Jahrhunderte Italien aufhörte, seine Emails ausschliesslich aus dem Oriente zu beziehen, und die Toscaner sich schon damals in diesem Kunstzweige eines grossen Rufes erfreuten. In Bezug auf die Technik schlossen sich diese Erzeugnisse enge an die in Byzanz geübten an, welche wir im Eingange als jene der *émaux cloisonnés* bezeichneten, und diese Technik blieb bis gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts die ausschliessliche. Erst um diese Zeit fingen die italienischen Künstler an, auf emaillirtem Grunde Relieffiguren anzubringen, und im Beginn des XIV. Jahrhunderts wurde ein neues System der Ornamentation, welches in Frankreich bereits im XIII. Jahrhundert in Uebung stand, angewendet, welches darin bestand, dass im emaillirten blauen Grunde ciselirte Verzierungen oder Figuren von Silber angebracht wurden. Beispiele dieser Kunstübung sind der Aufsatz des silbernen Altares zu Pistoja und der Altar in der Taufkapelle des h. Johannes zu Florenz. Doch wendete sich die Mehrzahl der Emailkünstler seit dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts jenem Verfahren zu, welches darin bestand, dass Reliefciseluren mit durchscheinendem Email umgeben wurden, worin sie einen hohen Grad der Vollendung erreichten.

Unabhängig von dieser Kunstentwicklung des Emails im übrigen Italien stand die Entwicklung und technische Vollendung, welche die Kunst des Schmelzens in Sicilien besonders im XI. und XII. Jahrhundert unter den geschickten Händen sarazenischer und griechischer Künstler erreichte [1]). Zu gleicher Zeit als in Byzanz bereits vor dem X. Jahrhundert die Anbringung farbiger Glasflüsse zur Decoration von kostbaren Gebrauchsgegenständen, sowohl für kirchliche, als auch für profane Zwecke zu hoher Blüthe gelangte, war in jenen industriellen Ländern des Orients, die der Lehre des Propheten anhingen, namentlich aber in den muselmanischen Residenzstädten der Kalifen, die dem Morgenlande überhaupt zustehende Kunst des Emailirens und Schmelzens nicht in Rückschritt gekommen. Bevor die geheime Kunst des Emailleurs im Abendlande von christlichen Künstlern in Pflege genommen und geübt wurde, hatten bereits im Occidente lange vorher muselmännische Kunsthandwerker im äussersten Süden Spaniens und Italiens, die aus ihrem Heimathlande nach Europa mit hinüberverpflanzte Kunst für Handels- und Luxuszwecke nicht ausser Übung gelassen. So erreichten namentlich in dem Kalifate des südlichen Spaniens unter der Dynastie der Ommajaden und insbesondere unter der Herrschaft Abderrahman III. nicht nur allein in Cordova, sondern auch in Sevilla, Granada und namentlich in der reichen Handelsstadt Almeriga jene Kleinkünste, die für den Luxus thätig waren, eine grosse technische Entwicklung und Ausbildung. Unter diesen, von den Mauren in den gedachten Industrie- und Handelsstädten vorzugsweise gepflegten Kunsthandwerken, heben ältere Schriftsteller besonders die Weberei, die Stickerei gemusteter Seiden- und

---

[1]) Die nachfolgende Darstellung der Entwicklung der Emailkunst in Sicilien verdanken wir, wie erwähnt, der Güte des Hrn. Cooperators Dr. Fr. Bock, wofür wir ihm um zu so erhöhtererem Danke verpflichtet sind, als das Werk Labarte's davon keine Erwähnung macht.

Goldstoffe und die Anfertigung reicher Geschmeide in Gold und Silber hervor, welche letzteren sicher des Schmuckes vielfarbiger eingeschmolzener Ornamente nicht entbehrt haben [1]).

Die Besitzergreifung der Insel Sicilien durch die Sarazenen verpflanzte die Übung aller Kleinkünste und damit auch des Emails seit 832 in das südliche Italien. Dass diese Kunstübung daselbst vor den Eroberungen der Söhne des normänischen Grafen Tancred von Hauteville eingeführt wurde und an dem Hofe der Kalifen zu Palermo eine ausgedehnte Anwendung gefunden hat, lässt sich schon daraus entnehmen, dass ein orientalischer Schriftsteller Ebn-Kaldoun uns mittheilt, dass an den Höfen der Kalifen aus der Dynastie der Ommajaden sowohl im Orient, wie im Occident mittelbar mit den Pallästen dieser Kalifen ein Institut in Verbindung stand, worin unter Aufsicht und Leitung eines hochgestellten Pallastbeamten, sowohl kostbare Gewebe und Stickereien, als auch reiche Geschmeide und Prätiosen für die Bekleidung und den Bedarf der Kalifen und anderer hochstehenden Personen des Hofes angefertiget wurden [2]). Als Robert Guiscard der Normane die Krone Siciliens nach Überwindung der Sarazenen sich ritterlich erkämpft hatte, fand er ohne Zweifel in Palermo ein solches Hôtel de Tirraz vor, und sowohl er, als auch seine Nachfolger, dürften bei der Toleranz, die sie aus politischen Rücksichten gegen die kunstfertigen und betriebsamen Bekenner des Islams übten, darauf Bedacht genommen haben, eine Kunstübung aufrecht zu erhalten, die dem Lande so reiche merkantile Vortheile sicherte.

So lässt sich auch von einem Nachfolger Roberts, dem Könige Roger I. nachweisen, dass er die Industrie und Kunst, die schon an seinem Hofe und in anderen Städten Siciliens blühte, durch Herbeiziehung gefangener Griechen aus Korinth, Theben und Athen zu erweitern und zu beleben bestrebt war [3]). Vor der Einführung der durch Roger I. gefangenen griechischen Künstler in die Industrie-Städte Siciliens, die in die Mitte des XII. Jahrhunderts fällt, muss die Kunst der Goldweberei und des Stickens, womit im Orient immer die Kunst des Schmelzens und Emailirens Hand in Hand ging, sowie die Kunst des Filigranirens und des Einfassens edler Steine und Perlen, schon bereits länger als bestehend, und in grosser Blüthe befindlich betrachtet werden.

Diese Annahme beruht nicht auf gewagten Hypothesen, sondern hat zur Grundlage eine reich in Gold gestickte Inschrift in kufischen Lettern, die auf dem prachtvollen Mantel vorkömmt, der sich, als eine der hervorragendsten Kleinodienstücke bei dem Krönungsapparate der deutschen Könige und Kaiser befindet, und in der Hofburg zu Wien aufbewahrt wird [4]). Abgesehen von den kostbaren Gold- und Perlstickereien, womit dieser Kaisermantel auf's kunstreichste, durch sarazenischen Kunstfleiss in Palermo zu Ehren des Königs Roger I. gestickt worden ist, hat derselbe für unsern vorliegenden Zweck ein erhöhtes Interesse, indem die vielen, von Goldwändchen umschlossenen Zellen-Emails, als sarazenisches Kunstwerk, durch Inschrift aus dem Jahre 1133 herrührend, deutlich gekenntzeichnet sind, daher wir in ihnen ein hervorragendes Monument der sarazenischen Goldschmiede- und Emailkunst aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts besitzen.

---

[1]) „Recherches sur l'histoire d'lEspagne pendant le moyen âge" par A. Domy, Tom. I. und Historia: de la dominacion de los Arabes en Espagna. 1820—1821. Tom. III.

Dem Berichte eines Sachkenners der längere Zeit das südliche Spanien auf ausgedehnte Weise erforscht hat, verdanken wir die Angaben, dass in verschiedenen bischöflichen Kirchen des südlichen Spaniens an verschiedenen kirchlichen Prachtgeräthen sich noch in Menge Email und Schmelzwerk der angezogenen Epoche erhalten haben, die in ihren orientalischen Formen deutlich daran erinnern, dass sie ehemals anderen Zwecken gedient hatten.

[2]) Vrgl. de Sacy. Chrest. ar. tom. II. pag. 287 et 305.

[3]) Vrgl. Ottonis Frisingensis episcop. de gestis Friderici I, liber primus, cap. XXXIII. (Germaniae historicorum illustrium Tomus I., pars prior, ed. Crist. Urstitioso.

[4]) Vgl. die ausführliche Beschreibung dieses Meisterwerkes der Kunst der Goldstickerei, so wie des Schmelzens und Emailirens in den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erhaltung der Baudenkmale." II. Bd. 1857. S. 124 u. ff.

Zu diesen sicilianischen Emails aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts sind auch jene vielen emaillirten Goldbleche zu rechnen, die auf der Purpurtoga und zwar auf den breiten in Perlen und Gold gestickten Einfassungsborten, an der Ausmündung der enganschliessenden Ärmel ersichtlich sind. Der Dessin in dem rothen Purpurstoffe, auf welchem diese goldenen emaillirten Plättchen befestigt sind, ist vollkommen identisch mit den zarten Musterungen, wie sie in dem hochrothen Seidenpurpur ersichtlich sind, woraus der grosse faltenreiche Kaisermantel angefertiget ist, auf welchem die eben bezeichneten Zellen-Emails von 1133 vorkommen.

Wenn auch die Musterungen der Stoffe für die gleichzeitige Anfertigung der beiden mit Emails auf Goldblechen verzierten Aurifrisien nicht zum Belege dienen würde, so kann man doch aus der Formenverwandschaft der emaillirten Goldbleche an beiden Gewandstücken den sicheren Schluss ziehen, dass die Purpurtoga mit ihren vielen eingeschmelzten Goldornamenten ebenfalls aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts herrühren müsse, und zwar von jenen Künstlern, welche auch die vielen Emails an dem Kaisermantel angefertigt haben. Eine nur flüchtige Besichtigung der vielen auf Goldfond eingeschmelzten Ornamente auf den kaiserlichen Pontifical-Gewändern gibt zu erkennen, dass jene sarazenischen Kunsthandwerker, von deren geschickten Händen die bis nun erwähnten Schmelze herrühren, ohne Zweifel mehrere Decennien vorher schon ähnliche Arbeiten in derselben schwierigen Technik des Zellen-Emails müssen ausgeführt haben, und dass auch die in Rede stehenden Schmelzwerke noch nicht den Höhepunkt der Vollendung der sicilianisch-sarazenischen emailirten Arbeiten bezeichnen.

Geschichtlich steht es nämlich fest, dass die gewerbthätigen Sarazenen Siciliens besonders unter dem prunkliebenden Scepter der zwei letzten Könige vom normännischen Stamme, desgleichen auch unter den Königen aus dem Geschlechte der Hohenstauffen, die Entwicklung und Vervollkommnung der Goldemails fortgesetzt haben. Davon legen beredtes Zeugniss jene vielen umschlossenen Emails auf den beiden goldenen Flächen der einen Kaiserwaffe ab, die als kostbares Ceremonien-Schwert unter den Reichskleinodien im Schatze zu Wien sich vorfindet. Offenbar rührt dieses Schwert aus den Tagen Ludwig I., Königs von Sicilien, oder aus der Zeit seines unmittelbaren Nachfolgers, Ludwig II. her. Obschon bereits im Jahre 1789 von Danieli ein Prachtwerk erschien, in welchem die goldgestickten und mit den prachtvollsten Emails verzierten Ornate und Kleinodien veranschaulicht werden, mit welchen die Leichen mehrerer normännischer und hohenstauffischer Könige Siciliens in den Grabstätten zu Palermo bekleidet waren, so fand doch dieses Werk bis nun keine Nachfolge und die Archäologie hat es versäumt, jener blühenden Kunstindustrie ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden, die im Hôtel de tirraz der älteren normännisch-sicilianischen Könige und der späteren Hohenstauffen zu so grosser Ausdehnung und Blüthe gelangte.

Bis zu welcher Stuffe der Vollendung die manuelle Fertigkeit sarazenischer Künstler namentlich in den glanzvollen Tagen des prunkliebenden Kaiser Friedrich II. die Kunst des umschlossenen Zellenemails gefördert hatte, davon legen Zeugniss die vielen eingeschmelzten Goldblättchen ab, die sich auf den reichen kaiserl. Chirotecen unter den übrigen deutschen Reichskleinodien zu Wien befinden, namentlich aber jene äusserst zierlichen Schmelzwerke, womit das Krondiadem geschmückt ist, das im Grabe der Constanze der Gemalin Friedrich II. sich vorfand [1]). Gewiss wäre es wünschenswerth, dass namhafte Orientalisten eine quellengemässe Forschung über den Beginn, den Fortgang und die grossartige Ausdehnung dieser Kunstindustrie sicilianisch-sarazenischer Goldschmiede und Emaileurs seit

[1]) Vgl. Daniele „I regali sepolcri del duomo di Palermo." Naples 1786; und ferner auch „Discori de Rosario Gregorio, dei regali sepolcri della major chiesa di Palermo." Tom I. pag. 179—199.

die dem Vordringen der Sarazenen in Sicilien bis gegen die erste Hälfte des XIII. Jahrhunderts unternehmen würden.

In den übrigen Ländern des Occidents datirt die Ausübung dieses Kunstzweiges aus den letzten Jahren des X. Jahrhunderts. Wir müssen dieses annehmen, weil, wenn während des langen vorausgegangenen Zeitraumes bereits die Emailkunst von den heimischen Kleinkünstlern in Anwendung gebracht worden wäre, gewiss in den zahlreichen und oft sehr eingehenden Zeugnissen, welche uns über den Kunstfleiss unserer Vorfahren aufbewahrt sind, der hierauf bezüglichen Werke Erwähnung geschehen würde, was jedoch nicht der Fall ist, und die wenigen Kunsterzeugnisse von diesem Zeitraume, wie die beiden goldenen Emailringe im britischen Museum, wovon einer dem Könige Ethelwulf (836 † 857) und der andere dem Bischofe von Sherborne Alhstan (817—867) zugeschrieben wird, von zu geringer Bedeutung sind, um sie als Beweise des Bestandes einer heimischen Übung dieses Kunstzweiges anzusehen.

Erst die Heirath des Kaisers Otto II. mit der Prinzessin Theophanie führte eine nähere Verbindung des Abendlandes mit dem Orient herbei, wenn auch nicht in dem Umfange, wie man gewöhnlich anzunehmen geneigt ist [1]). Es ist nicht zu bezweifeln, dass unter den Gegenständen von Gold und Silber, welche die reiche Ausstattung dieser Prinzessin bildeten, auch die Kunst des Emails, welche gerade damals in Constantinopel eine hohe Stufe der Vollendung erreicht hatte, in würdiger Weise vertreten gewesen sei, wie auch angenommen werden muss, dass diese Prinzessin, von einem Hofe stammend, wo der Übung aller Künste eine bevorzugte Stätte bereitet wurde, es nicht unterlassen haben wird, an ihren Hof die besten Künstler jedes Faches heranzuziehen und zu beschäftigen. Auch die Wahl des kunstsinnigen Berward, späteren Bischofs von Hildesheim (992 † 1022) zum Lehrer ihres Sohnes Otto III. ist ein Beweis ihres gehobenen Sinnes für Kunst und Wissenschaft. Dieser Bischof errichtete in seinem Hause eigene Werkstätten für Metallarbeiter der verschiedensten Art, welche er täglich besuchte und dabei die Arbeit jedes Einzelnen prüfte und verbesserte. Auch zog er junge Künstler an den Hof und schickte einzelne zum Behufe ihrer Ausbildung in der Goldschmiedekunst auf Reisen. Aus seinen Händen ging eine Reihe sehr kostbarer Goldschmiedearbeiten hervor, welche uns sein Biograph Tangmar schildert; und wenn er auch nicht selbst die Kunst des Emails übte, so darf doch angenommen werden, dass er diese Kunst zuerst nach Deutschland verpflanzt habe.

Zu den ältesten Kunstwerken von umschlossenen Zellen-Emails, die mit ziemlicher Gewissheit auf die Tage Kaiser Otto II., des Gemahls der griechischen Theophanie zurückzuführen und als Erzeugnisse abendländischer Künstler anzusehen sind, dürften vornehmlich zwei hervorragende Kunstwerke zu rechnen sein und zwar vorerst mehrere figurale und ornamentale Zellen-Emails womit der, in Goldblech getriebene Prachtdeckel jenes Evangelistariums geschmückt ist, das einer Inschrift zufolge Otto II. wahrscheinlich gleich nach seiner Krönung mit seiner Gemahlin Theophanie, der von den Ottonen besonders bevorzugten Abtei Echternach (Epternacense) im Luxenburgischen zum Geschenk gemacht hat [2]).

Unter andern ornamentalen Emails ersieht man zu beiden Seiten eines grösseren Basreliefs in Elfenbein, die Kreuzigung Christi vorstellend, die emaillirten Standbildchen der beiden Donatoren, zu gleich mit lateinischen Inschriften, die lauten: Otto rex, Theophanu imperatrix.

---

[1]) Über den Einfluss der Verbindung dieser beiden Kaiserhäuser auf die Kunst des Orients, vgl. Schnaase: Geschichte der bildenden Künste IV, 2, 567 u. ff.

[2]) Dieses prachtvolle Evangelistarium von ungewöhnlicher Grösse, nach den beiden bekannten Codices in der Cimelien-Bibliothek zu München, das reichste und prachtvollste dieser Art, wurde nach Aufhebung der Abtei Echternach im J. 1804 von dem Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha angekauft und befindet sich heute im herzogl. Schlosse zu Gotha.

Ferner bewahrt auch der Zitter der Stifts- und Schlosskirche zu Quedlinburg aus den Tagen des II. oder III. Otto's zwei Monumente der kirchlichen Goldschmiedekunst, die mit mehreren grösseren und kleineren Resten von emaillirten Schmelzwerken auf Goldblechen ausgestattet sind.

So erblickt man auf dem Deckel eines, mit Goldblechen und Filigran reich verzierten Evangelistariums, mehrere kleinere Compartimente von ornamentalen Schmelzwerken, deren Dessins unstreitig auf das IX. Jahrhundert hinzeigen. An demselben Deckel sind in kleinen Rundmedaillons die Symbole der vier Evangelisten, desgleichen auch zwei andere Medaillons in eingeschlossenen Zellen-Emails angebracht, welche die Brustbilder des Heilandes und der Gottesmutter darstellen. Auch auf einem Reliquienkästchen daselbst, das in seinen vielen sculptirten Elfenbeinfiguren offenbar Reminiscenzen an die Schule Berwards zu erkennen gibt und den Zeiten Otto III. anzugehören scheint, sind auf dem oberen Deckel mehrere Emails in Goldblechen ersichtlich, die wahrscheinlich diesseits der Berge von Emaileurs angefertiget worden sind, deren Arbeiten nicht nur in der Technik, sondern auch in den Musterungen, den gleichzeitigen Kunstwerken von Byzanz analog gestaltet waren.

Auch noch zwei andere Emailwerke, welche für eine von Byzanz mehr unabhängige Übung dieses Kunstzweiges zu sprechen scheinen, dürften bereits dem Beginne des XI. Jahrhunderts angehören und nicht nur den Tagen, sondern vielleicht dem unmittelbaren Einflusse der früher durch Berward, Bischof von Hildesheim, begründeten Schule für Goldschmiede und Emailkunst zuzuschreiben sein. Es sind dies zwei Buchdecken in der königl. Bibliothek zu München. Die eine stammt aus dem Domschatze von Bamberg und ist mit einer auf Kaiser Heinrich II. (1002—1024) bezüglichen Inschrift versehen; sie hat ein figurenreiches Elfenbeinrelief und umher einen breiten Goldrand mit kleinen Emaillen, Steinen und Perlen. Zwölf der Emaillen, die Brustbilder Christi und eilf Apostel darstellend, sind bestimmt byzantinische Arbeit, vier andere Rundstücke mit den Symbolen der Evangelisten zeigen das byzantinische Verfahren in etwas derberer Fassung und zugleich etwas grellere Farbentöne. Noch entschiedener sprechen für den Ursprung ausserhalb Byzanz zwei ebenfalls runde Emailstücke, die auf dem Prachtdeckel der Kiste befindlich sind, welche das Evangelarium aus Kloster Niedermünster in Regensburg einschliesst: Bilder Christi und Mariens, letzteres mit lateinischer Beischrift.

Auch fehlt es nicht an Beweisstellen gleichzeitiger Schriftsteller, welche darauf hindeuten, dass unter diesem Kaiser die Emailkunst in Deutschland ausgeübt worden sei. So wird unter den Geschenken, mit welchen dieser Kaiser die von dem Bischof Dittmar von Merseburg erneuerte Kirche schmückte, auch ein Evangelienbuch aufgeführt, dessen Decke jener zu München ähnlich war, und als er im Jahre 1022 mehrere Tage in Gemeinschaft mit dem Papste Benedict VIII. in der Abtei zu Monte Cassino zubrachte, legte er bei seiner Abreise reiche Geschenke auf den dem heil. Benedict geweihten Altar, worunter sich auch ein Kelch von Gold, mit Edelsteinen, Perlen und schönen Emails geschmückt, befand.

Alle diese Werke waren ohne Zweifel in der bisher üblichen Technik des byzantinischen Emails gearbeitet, und für die Übertragung derselben nach Deutschland liegen uns noch weitere Kunsterzeugnisse aus dem XI. Jahrhunderte vor, welche eine eingehendere Erwähnung verdienen. Sie bestehen in der Ausstattung einiger Prachtkreuze des Münsterschatzes zu Essen [1]). Das eine von diesen hat am Fusse ein Emailtäfelchen mit der Darstellung einer weiblichen Gestalt, die von einer männlichen einen Kreuzesstab empfängt, jene inschriftlich als: Mahthild Aba(tissa), diese als Otto Dux bezeichnet. Das zweite hat ausser sehr zierlichen ornamentistischen Emailstücken ein etwas grösseres Täfelchen mit der Darstellung der thronenden Maria, zu deren Füssen gleichfalls die „Mahtild Abba(tissa)“ kniet.

---

[1]) Kugler a. a. O., S. 69 und Organ für christliche Kunst, II. Band. S. 2 u. ff.

Der künstlerische Styl dieser Emails ist noch wenig entwickelt, es lässt sich eben nur sagen, dass er im Allgemeinen dem Charakter des XI. Jahrhunderts entspricht. Die schwierige Tecknik stand hier ohne Zweifel einer freieren künstlerischen Bewegung hemmend gegenüber; mit dem Kunstcharakter dieser Emails stimmt es zusammen, wenn wir unter der als Äbtissin bezeichneten Mathilde, deren mehrere in der Reihe der Äbtissinen erscheinen, jene voraussetzen, welche aus bayrischem Herzogsgeschlechte entsprossen, in der Spätzeit des XI. Jahrhunderts dem Kloster vorstand. Für den „Herzog Otto" mag dabei etwa an Otto von Nordheim, Herzog von Bayern und Sachsen, den bekannten Zeitgenossen Heinrich's IV. gedacht werden.

Zu jenen Emails, welche in der Technik der *Émaux cloissonnés* im weiteren Verlauf des XI. Jahrhunderts von abendländischen Künstlern angefertiget wurden, rechnen wir auch jene eingeschmelzten Bildwerke der Apostel und des Heilandes, womit der breite Doppelbügel der ungarischen Krone auf das prachtvollste geschmückt ist. Dass diese neun grösseren Bildwerke in Email nicht griechischen Ursprunges sind, sondern von lateinischen Künstlern herrühren, geht nicht nur deutlich aus den Inschriften hervor, die sich in lateinischen Uncial-Buchstaben als Namensbezeichnungen unter dem betreffenden Bilde eines jeden Apostels befinden, sondern auch aus der mangelhaften Technik und aus der Schwere und Unbeholfenheit der Figuren, wodurch sich diese lateinischen Schmelzwerke nicht zu ihrem Vortheile von den vielen figuralen Emails unterscheiden, womit der Stirnreifen und die Aufsätze der unteren Krone des heil. Stephan sich auszeichnen.

Wir nehmen keinen Anstand, zu behaupten, dass von alten Emails mit Ausnahme der Schmelzwerke, die an der früher erwähnten Hierotheca, im Dome zu Limburg an der Lahne, und an der palla d'oro in Venedig vorkommen, die Zellen-Emails an der ungarischen Krone, den griechischen Inschriften zu Folge offenbar von byzantinischen Hofkünstlern angefertigt, zu dem Vorzüglichsten gezählt werden müssen, die hinsichtlich ihrer Composition und technischen Ausführung aus dem XI. Jahrhundert herrührend, auf unsere Tage gekommen sind [1]).

Die Emailwerke, die wir im Vorhergehenden näher beleuchtet haben, mögen sie von den älteren Schmelzwerkern von Byzanz, oder von den Moslims des sarazenischen Siciliens und des maurischen Spaniens, oder endlich von christlichen Künstlern, diesseits oder jenseits der Berge herrühren, trugen bis zum Schlusse des XI. Jahrhunderts, hinsichtlich der Composition, durchaus den orientalischen traditionellen Typus an sich. Auch die Technik blieb vorherrschend bis zu der eben gedachten Periode jene aus Byzanz und dem Oriente ererbte, indem in einer vertieften Goldplatte die verschiedenen Fachwändchen zur Bildung der Konturen aus zarten Goldblechen aufgelöthet und alsdann diese Zellen mit Email ausgefüllt, durch Feuersgewalt gehärtet, und so zu vielfarbigen Glasflüssen gestaltet wurden.

Mit dem XII. Jahrhundert jedoch dürfte sowohl in Byzanz, als auch diesseits der Berge hinsichtlich der Technik bei Darstellung figuraler Schmelzwerke ein bedeutender Umschwung eingetreten sein; es scheinen nämlich von diesem Zeitpunkte an die Emailleurs statt des kostspieligen Materials des Goldes als Unterlage und Umfassung der eingeschmolzenen Darstellungen häufiger das billigere Metall des Silbers in Anwendung gebracht zu haben.

Die erste grössere figurale Schmelzarbeit dieser Art finden wir im Schatze der Metropolitankirche zu Gran. Dieses seltene Schmelzwerk, eine Hierotek von ziemlich grossem Umfange aus dem XII. Jahrhundert herrührend, stellt im umschliessenden Zellenemail mehrere Hauptmomente aus der Passion

---

[1]) Vgl. die ausführliche Beschreibung im II. Bande der „Mittheilungen" der k. k. Central-Archive zur Erhaltung der Baudenkmale, Seite 201. ff.

des Heilandes dar [1]). Gewiss steht dieses offenbar byzantinische Schmelzwerk in einem neuen, bisher nicht gebräuchlichen Materiale angefertigt, nicht vereinzelt da, und darf als Repräsentant für eine grosse Zahl von eingeschmelzten Darstellungen in vergoldetem Silberblech betrachtet werden, die im XII. und XIII. Jahrhundert von byzantinischen Emailleurs für den Welthandel eingeführt wurden.

Die Vorliebe für metallische kirchliche und profane Gefässe und Geräthschaften, welche durch die Kreuzzüge und den dadurch entstandenen regen Verkehr mit dem Orient, im Abendlande mit dem Beginne des XII. Jahrhunderts mehr Nahrung bekommen hatte, suchte bei der Kostspieligkeit der orientalischen und abendländischen Zellenemails in goldener Unterlage und Fassung, namentlich am Niederrheine in der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts darin ein billigeres Auskunftsmittel, dass man anstatt des Goldes als Unterlage zur Aufnahme von vielfarbigen figuralen Schmelzen, das billige Metall des Rothkupfers in Anwendung brachte. Anstatt dass man aber bei der Emaillirung auf Kupfer zuerst einen Tiefgrund aushob und hierauf in diese Vertiefung vertikal jene Zellen durch Auflöthen befestigte, von welchen das Email kontourirt werden sollte, nahm man im Gegentheil eine Fläche von Rothkupfer, zeichnete darauf den zu emaillirenden Gegenstand und arbeitete aus der Rothkupferfläche mit dem Stichel jene Partien heraus, die mit Schmelz ausgefüllt und incrustirt werden sollten. Die frühesten Beispiele dieses vertieften Flächenemails aus dem XII. Jahrhundert halten noch ziemlich, wenngleich im Rothkupfer ausgeführt, an der äusseren Form und technischen Ueberlieferung der älteren Emails in goldenen Fassungen fest, indem in diesen Kupferplatten sämmtliche umschliessende Conturen in schweren Metallstreifen gehalten und nicht schräg, sondern fast vertikal und ziemlich tief aus der übrigen Fläche herausgestochen sind. Um die Anwendung des Rothkupfers im Grunde und die ungleiche Vertiefung der Felder bei der Durchsichtigkeit des Emails zu verdecken, setzte man dem Fluidum von verschieden farbigem Glasschmelzen eine Quantität Bleioxyd bei, wodurch das durchsichtige Email in mattes undurchsichtiges verwandelt wurde.

Als das älteste Beispiel dieser Art Emails dürfte ein oblonges Reliquienkästchen seltener Art aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts zu betrachten sein, welches in der reichen Sammlung Sr. königl. Hoheit des Fürsten K. A. von Hohenzollen-Sigmaringen sich befindet, dessen Emails vertieft ausgestochene Zellen in Rothkupfer in jener Einrichtung erkennen lassen, welche bei den früher beschriebenen Zellen-Emails in Goldblechen in Anwendung stand, mit dem Unterschiede jedoch, dass die Abtrennungswände derber und stärker gehalten sind, als bei den Gold-Emails.

Auch die bekannte Sammlung des Fürsten Pierre Soltykoff in Paris bewahrt einzelne Beispiele dieser Art.

Bald jedoch musste diese Application von undurchsichtigen Schmelzflüssen zu einer selbstständigeren Behandlung des Technischen führen, namentlich aber zu einem Abgehen von der seitherigen Manier, nämlich in dem Kupfer dünne vertikal aufrecht stehende Scheidewändchen mit dem Stichel herzustellen, um auf diese Weise blos die äusseren Konturen und einzelnen Linien der Gewänder in schmalen vergoldeten Linien stehen zu lassen, alles Uebrige aber mit Email auszufüllen. Im Gegentheil drängte die Anwendung von Rothkupfer die Emailleurs des Abendlandes bald dahin, die Incarnations-Theile der Figuren, sowie die verschiedenen gehäuften Gewandpartien mit kleinem Gefälte in der Fläche des Metalles stehen zu lassen und blos die Zeichnung derselben in vertieften Linien anzudeuten, hingegen aber die ganze Fläche um die figuralen Darstellungen mit vielfarbigem Email auszufüllen.

Forscht man nach dem Lande und den Künstlern, die namentlich in Deutschland diese neue und eigenthümliche Technik bei Darstellung von grösseren emaillirten Flächen zu Wege gebracht hatten, so

---

[1]) Vergleiche Bock: der Domschatz zu Gran im 3. Bande des Jahrbuches der k. k. Centralkommission S. 140.

bezeichnen sowohl geschichtliche Nachrichten bei älteren Autoren, wie auch das Vorfinden von Inschriften auf emaillirtem Flächen-Email von der eben beschriebenen Füllung, den Niederrhein als die Gegend, wo diese künstlerische Durchbildung des Flächen-Emails, im Gegensatze zu dem orientalischen Zellen-Email die erste Pflege und Uebung und eine grössere Ausdehnung gewonnen hat.

Gewichtiger aber, als die angedeuteten historischen Argumente spricht für den Niederrhein, als die Pflegstätte und den Ausgangspunkt dieser neuen technischen Behandlung des Emails, die Thatsache, dass heute noch der Niederrhein, insbesondere die Erzdiöcese Cöln, trotz der unglaublichen Zerstörungsucht in den traurigen Tagen der Franzosenherrschaft in ihren Kirchen und Sacristeien eine solche Menge von ausgefüllten Flächenemails auf Rothkupfer aufweisen, wie sich deren kein anderer Landstrich Deutschlands oder Frankreichs rühmen kann. Wir folgern einfach daraus, dass da, wo auf einem eng begrenzten Terrain die meisten Kunstwerke der eben angedeuteten Art, aus Einer Epoche, nämlich dem XII. Jahrhundert und in einer unverkennbar einheitlichen Stylausprägung vorkommen, offenbar auch die Geburtsstätte und die Wiege für den angedeuteten Kunstzweig gesucht werden müsse.

Wir wollen versuchen, in einer gedrängten Uebersicht dem Leser den Reichthum dieser Kunsterzeugnisse in den Rheinlanden vor Augen zu führen.

Von den vielen Benediktinerstiften, die ehemals der Erzdiöcese Cöln zur Zierde gereichten, hatte keines eine solche Menge von Kunstwerken in incrustirten Schmelzen aufzuweisen, als die Stiftung des grossen Erzbischofes Anno zu Siegburg[1]). Obschon Vieles daselbst zu Anfang dieses Jahrhunderts verloren gegangen ist, wahrt doch die Sacristei der Pfarrkirche zu Siegburg, abgesehen von drei grösseren Reliquienschreinen in Form von Mausoleen mit schräg ansteigendem Satteldach, drei ausgezeichnete altaria portatilia mit prachtvollen incrustirten Emails, die zu dem Vollendetsten und Vorzüglichsten gerechnet werden können, was die kölnischen Schmelzer gegen Mitte des XII. Jahrhunderts hervorgebracht haben. Auch ein grösseres Reliquiar unter der Bezeichnung „arcula oblonga in forma domus reducta," desgleichen einige andere emaillirte grössere Reliquiarien, die in ihrer technischen Vollendung als hervorragende kölnische Emailwerke aus dem Schlusse des XII. Jahrhunderts bezeichnet werden müssen, befinden sich in der Sacristei der Pfarrkirche zu Siegburg.

Mit diesen trefflich erhaltenen Emails stimmt auch der einzige Ueberrest an Emailwerken in dem ehemals blühenden Benediktiner-Stifte von St. Veit zu München Gladbach überein, nämlich ein trefflich erhaltenes mit den prächtigsten eingeschmelzten Flächenemails verziertes „altare viaticum" aus dem dritten Viertel des XII. Jahrhunderts. Die ornamentale und figurale Uebereinstimmung dieses Portativ-Altares mit dem zu Siegburg und denen der übrigen kölnischen Kirchen dürfte auch weniger geübten Augen einleuchtend sein.

Von den Schmelzwerken, deren sich noch zu Schluss des vorigen Jahrhunderts andere Stifte der Erzdiöcese Cöln, als: Brauweiler, Knechtstätten, Altenberg u. A. erfreuten, lesen wir nur noch in älteren Schatzverzeichnissen.

Offenbar besitzt Cöln selbst, diese heute noch an Kunstschätzen des Mittelalters jeglicher Art so reiche Metropole, noch eine grosse Zahl der prachtvollsten Emailwerke, die den Beginn, die Entwicklung und die Höhe der Kunst des Schmelzens in allen einzelnen Phasen deutlich nachweisen lassen.

---

[1]) Diese ehemalige Abtei jenseits des Rheins, vier Stunden von Cöln gelegen, dient derzeit mit ihren weiten Räumen als Irrenanstalt und ist von dem Anno'schen Baue nur noch die Krypta erhalten. Die grösseren Reliquienschreine und Emailwerke, die ehemals dem abteilichen Schatze zur Auszeichnung gereichten, sind bei der Säcularisiruug der gedachten Abtei in die Pfarrkirche des gleichnamigen Städchens übertragen worden.

Die bei weitem interessantesten Schmelzwerke aus der Mitte und der letzten Hälfte des XII. Jahrhunderts in Cöln befinden sich an den beiden umfangreichen Reliquienschreinen, in der Pfarrkirch St. Maria in der Schnurgasse. Im Schatze derselben Kirche wird auch noch ein interessantes Vortragekreuz im gemusterten Schmelz aufbewahrt, auf dessen unterem Rande sich der Name des Abtes befindet, unter welchen selbes angefertiget worden ist. Diese letztgedachten Prachtwerke von kölnischen Emailarbeiten rühren sämmtlich aus der in der Nähe befindlichen Benediktiner-Abteikirche von St. Pantaleon her. Viele Andeutungen scheinen dafür zu sprechen, dass in der reichen von den Ottonen sehr begünstigten Abtei von St. Pantaleon zu Cöln die Uranfänge des kölnischen Schmelzes und Emaillirens zu finden sind, und dass wahrscheinlich die dem Stifte sehr gewogene Kaiserin Theophanie Veranlassung gegeben habe, dass durch geschickte Künstler, die als fratres laici der Abtei von St. Pantaleon angehörten, die bis dahin dem Oriente eigenthümliche Kunst auch an den Niederrhein übertragen und in den klösterlichen Kunsthandwerkstätten von St. Pantaleon heimischer gemacht worden sei. Auch die ehemalige Stiftskirchen von St. Aposteln und St. Cunibert in Cöln besassen bis zu Anfang dieses Jahrhunderts grossartige Reliquienschreine mit kostbaren Schmelzwerken aus der letzten Hälfte des XII. Jahrhunderts. Heute erblickt man leider in jeder der gedachten Kirchen nur mehr die grossen Schreine in Eichenholz, die durch Unverstand und Geldgier zu Anfang dieses Jahrhunderts bis auf kleinere Reste ihres ehemaligen farbenreichen Schmuckes entkleidet worden sind. Glücklicher Weise scheint sich derselbe in das Berliner Museum gerettet zu haben. Der Schatz der ehemaligen Stiftskirche der heil. Ursula zu Cöln besitzt ebenfalls noch, wenn auch vielfach entstellt und verkürzt, einen grösseren Reliquienschrein, an welchem eine Menge der prachtvollsten emaillirten Ornamente sich vorfinden. Auch in der kleinen Rathhauskapelle erblickt man eine interessante palla d'oro, die aus St. Ursula herrührt und ebenfalls mit einer grossen Zahl von incrustirten Schmelzplatten verziert ist. Von den vielen Emailwerken in den ehemaligen reicheren Stiften zu Cöln, St. Maria im Kapitol und dem berühmten Stifte St. Gereon (ad aureos sanctos) finden sich heute nur noch wenige Ueberbleibsel vor. So besitzt St. Maria im Kapitol noch ein schönes altare portatile in incrustirtem Flächenemail aus der Mitte des XII. Jahrhunderts und St. Gereon zwei kostbare Brachialien mit eingeschmelzten figürlichen Darstellungen [1]).

Die vielen ornamentalen Schmelzwerke an der prachtvollen „arca trium Magorum“ aus dem Schlusse des XII. und Beginn des XIII. Jahrhunderts liefern den augenfälligen Beweis, bis zu welcher Höhe der Entwicklung und ornamentalen Ausbildung die Kunst des Schmelzens von der kirchlichen confraternitas aurifabrorum zu Cöln in der bemerkten Zeitperiode gefördert worden war. An der Hauptfaçade dieses Schreines erblicken wir vier Plättchen in Goldblech, emaillirt in der älteren Manier der eingeschlossenen Zellen-Emails. Auch enthält derselbe Schrein eine Menge eingeschmelzter Platten, an welchen das incrustirte Flächenemail abwechselnd mit kleineren umschlossenen Zellenemails in derselben ornamentalen Anwendung vorkömmt, wie diess in untergeordneter Weise bei jenen Flächenemails eintritt, die sich im Dome von St. Stephan in Wien erhalten haben [2]). Unstreitig das grossartigste Werk der kölnischen Emailkunst findet sich in dem ehemaligen Benediktinerstifte zu Deutz, Cöln gegenüber, das in dem dritten Viertel des XII. Jahrhunderts seine Entstehung und Vollendung gefunden hat. Abgesehen von einer grossen Zahl ornamentaler eingeschmelzter Metallblättchen sind die beiden Baldachinflächen dieses

---

[1]) In den bis jetzt erschienenen zwei Lieferungen des Werkes von Dr. Franz Bock „Das heilige Cöln,“ gleichsam ein illustrirtes Schatzverzeichniss sämmtlicher Kirchenschätze Cölns, sind die meisten hier angeführten Emailwerke abgebildet und ausführlicher beschrieben.

[2]) Vergleiche Heider: Emails aus dem St. Stefansdome zu Wien. Mittheil. der k. k. Centralkommission III. 316 ff.

grossen Schreines, der die irdischen Ueberreste des heil. Heribert birgt, mit 12 grossen concav gewölbten Platten verziert, die zwölf reich scenerirte Darstellungen aus dem Leben des ebengedachten Heiligen in vielfarbigem incrustirtem Schmelz zur Anschauung bringen. An den beiden Langseiten dieses Reliquienkastens erblickt man ebenfalls im incrustirten Schmelz die Standbilder der grösseren und kleineren Propheten.

Der älteren Schule der kölnischen Schmelzwerke gehören auch noch die vielen Emailwerke an, die sich an den beiden grossen Reliquienschreinen im Schatze des Aachener Münsters vorfinden, wovon der eine aus der letzten Hälfte des XII., der andere aus dem Beginne des XIII. Jahrhunderts herrührt; desgleichen stehen auch in unmittelbarer Beziehung zu der kölnischen Schule die verschiedenen emaillirten Reliquiarien im Schatze der Stiftskirche zu Xanten am Niederrhein und im Schatze der ehemaligen Stiftskirche zu Gerresheim bei Düsseldorf.

Auch dürfte die Behauptung nicht gewagt sein, dass bei weiten der dritte Theil der vielen emaillirten kirchlichen Kunstwerke in der reichhaltigen Sammlung des Fürsten Pierre Soltykoff in Paris der kölnischen Schule zu vindiciren sei.

Zu den niederrheinischen Emails sind endlich noch zu rechnen, die vielen Schmelzwerke aus der letzten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, womit die prachtvollen Reliquienschreine von St. Servatius in der gleichnamigen Kirche zu Mästricht und ein anderes hervorragendes Schmelzwerk in der ehemaligen reichsfreiherrlichen Abtei Stablo bei Malmedy an der belgischen Grenze, kunstvoll ausgestattet sind. Bevor wir diese flüchtige Aufzählung der hervorragendsten kölnischen Schmelze zu Abschluss bringen, sei es noch gestattet, auf drei bedeutende Meisterwerke der rheinischen Emailkunst in Form von Reliquiarien aufmerksam zu machen, die ausserhalb der Diöcese aufbewahrt werden. Dieselben zeigen einen und denselben Grundriss und Aufbau und einen vollständig übereinstimmenden Charakter hinsichtlich der vielfarbigen incrustirten Emails.

In der Grundanlage formiren diese drei Reliquiarien in Form einer Turris, eines tabernaculum, ein griechisches Kreuz mit gleich langen Balken, die geradlinig in Giebelform abschliessen und über deren Vierung sich ein runder Tambour erhebt, der durch ein röhrenförmig gebildetes Zeltdach abgeschlossen wird. Alle Flächentheile dieser merkwürdigen Reliquiarien sind mit einer solchen Menge von vielfarbigen ornamentalen Schmelzwerken und in einer solchen reichen Abwechslung belebt, dass man sie als vollendete Meisterwerke der kölnischen Emailkunst aus der Blüthezeit dieses Kunstgewerbes, nämlich aus dem Schlusse des XII. und Beginne des XIII. Jahrhunderts hinstellen kann. Das bei weitem vollendetste dieser Reliquiarien befindet sich in der Sammlung des Fürsten Pierre Soltykoff, der dasselbe aus der Privat-Sammlung des Fürsten Salm auf Schloss Anhalt in Westphalen käuflich erworben hat. Dasselbe befand sich bis zu Anfang dieses Jahrhunderts in der Stiftskirche zu Rees am Niederrhein, zwischen Cöln und Xanten. Das zweite Reliquiarium dieser Art besitzt das grossherzogliche Museum zu Darmstadt, dasselbe rührt mit vielen andern daselbst befindlichen rheinischen Schmelzwerken aus der Sammlung des Baron v. Hübsch her, der dasselbe bei der Verschleuderung der Kirchenschätze zu Anfang dieses Jahrhunderts aus einer kölnischen Kirche gekauft hat. Das dritte Exemplar endlich mit derselben Formgebung und gleichem Reichthum spät romanischer Emails befindet sich in dem reichhaltigen Reliquien- und Kleinodienschatze zu Hannover, der durch die Mutter Heinrich des Löwen begründet, und durch die folgenden Fürsten des welfischen Stammes fortwährend vergrössert und bereichert wurde.

Aber auch an historischen Zeugnissen fehlt es nicht, welche eben sowohl die Existenz, als auch den Vorrang der kölnischen Emailschule im XII. und XIII. Jahrhunderte darthun. Bereits im Beginne des XII. Jahrhunderts hatte sich der Ruf dieser Schule so weit verbreitet, dass Abt Suger um das Jahr

1144 eine Anzahl rheinischer Emailkünstler in die Abtei St. Denis berief, um daselbst verschiedene Arbeiten anzufertigen, namentlich eine Säule, bestimmt ein Kreuz zu tragen, auf welchem mehrere Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente ersichtlich waren.

Einen weiteren überzeugenden Beweis von dem Vorrange, welchen zu seiner Zeit die rheinischen Emailarbeiten unbestritten einnahmen, treffen wir in einer historischen Begebenheit aus dem Schlusse des XII. Jahrhunderts [1]). Um 1181 nämlich waren Mönche der Abtei Grandmont bei Limoges nach Cöln gegangen, um sich Reliquien der Gefährtinnen der h. Ursula zu erbitten. Sie brachten solche, in verschiedene Schreine vertheilt, zurück. Einer dieser Schreine in üblicher Weise mit Emails geschmückt, ergiebt sich aus einer nicht viel späteren Beschreibung als deutsches Fabrikat mit den Bildnissen der Geschenkgeber der Reliquien des Abtes Gerhard von Siegburg und des kölnischen Erzbischofes Philipp von Heinsperg und mit dem Namen des deutschen Verfertigers Riginald versehen. Man sah sich also damals veranlasst, den Schrein gleichzeitig in Cöln anfertigen zu lassen, während man doch diese Arbeit, hätte diese Technik damals schon in Limoges in Uebung gestanden, aus allernächster Nähe hätte beziehen können.

Neben diesem Riginald lernen wir aus einer Inschrift auf einem Reliquienschreine in dem Schatze der Kirche zu Hannover [2]) auch einen zweiten Kölner-Emailkünstler kennen; die Inschrift lautet nämlich: Eilbertus Coloniensis me fecit — ein weiterer Beweis für die selbstständige Uebung der Emailkunst in Cöln, wenn es überhaupt eines solchen Beweises nach dem Vorangegangenen noch bedürfen sollte.

In Frankreich wurde die Kunst des Emails erst um die Mitte des XII. Jahrhunderts heimisch. Diese Annahme widerspricht zwar allen bisherigen Ansichten, welche die Schule von Limoges als den Mittelpunkt der Entwicklung des Emails im Occidente und zwar bereits vom XI. Jahrhunderte angefangen, hinstellen; allein die neueste Forschung Labarte's hat die Richtigkeit dieser Anschauung sehr erschüttert und die Abhängigkeit der Limoger Schule vor der ihr vorausgegangenen rheinischen nachgewiesen [3]).

Wir besitzen nämlich über die Entwicklung der Goldschmiedekunst in Frankreich während des XI. und der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts zahlreiche Zeugnisse. Keines derselben aber deutet darauf hin, dass während dieses langen Zeitraumes die Kunst der Emails geübt wurde.

König Robert, welcher von 996—1031 regierte, war ein würdiger Zeitgenosse des Kaisers Heinrich. Seine Geschichtsschreiber Raoul Glaber und der Mönch Helgang, beide Zeitgenossen von ihm, gehen oft sorglich auf die Aufzählung jener Schmuckgegenstände ein, mit welchen er die von ihm erbauten Kirchen ausstattete, nirgends aber wird des Emails Erwähnung gethan. Gegen Ende des XI. Jahrhunderts veröffentlichte Jean de Garlande einen Dictionnaire des arts et métiers, er führt darin die Goldschmiede (aurifabri) und die Verfertiger der Gefässe (scypharii) wie auch die Werke an, welche aus den Händen der verschiedenen Künstler hervorgingen, aber weder des Emails noch der Emailleure macht er darin Erwähnung.

König Ludwig der Grosse (1108 † 1137), ein besonderer Gönner der Abtei St. Denis, wo er auferzogen wurde, machte kurz vor seinem Tode sein prachtvolles Kirchengeräthe dieser Abtei zum Geschenke; der Abt Suger führte in der von ihm angefertigten Lebensbeschreibung dieses Fürsten die vorzüglichsten Gegenstände dieses Schatzes auf: ein Evangelienbuch, einen Kelch, ein Rauchgefäss,

---

[1]) Duchesne: Hist. franc. script. T. IV. p. 746.

[2]) Vogel: Kunstarbeiten aus Niedersachsens Vorzeit giebt auf 3 Tafeln Abbildungen dieses Reliquienschreines.

[3]) Wir verweisen über die noch folgende Darstellung und den ihr zu Grunde liegenden urkundlichen Apparat auf Labarte's Werk, S. 168 bis 224.

Candelaber u. s. w., und erwähnt ihres Schmuckes in Gold und edlen Steinen, von Emailschmuck aber schweigt er gänzlich.

Die durch die Obsorge dieses kunstsinnigen Abtes angefertigten kirchlichen Geräthschaften zeigen zwar, soweit wir diess aus den auf unsere Zeit gekommenen Ueberresten und den historischen Zeugnissen ersehen, bereits vielfachen Emailschmuck, allein eben so sicher steht, dass derselbe seiner Technik nach griechischen oder italienischen Ursprunges ist, und als Suger zum Schmucke einer Säule Emails von grösserem Umfange auf Kupfer mit figuralischen Darstellungen bedurfte, fand er hiefür in Frankreich keine geeigneten Künstler und sah sich daher veranlasst, im Jahre 1144 sieben Goldschmiede aus Lothringen für diese Arbeit zu berufen. Er hätte diess gewiss nicht gethan, wenn bereits, wie diess die früheren Archäologen erwähnen, um diese Zeit zu Limoges eine Schule der Emailleure bestanden hätte, um so weniger, als er bereits 1137, da er den Sohn Ludwig's des Grossen nach Bordeaux zum Behufe seiner Vermählung mit Eleonore, der Tochter des Herzogs Wilhelm von Aquitanien, begleitete, auch nach Limoges kam, und bei seinem bekannten und vielgepriesenen Kunstsinne ohne Zweifel mit den Kunsterzeugnissen dieser Stadt sich bekannt gemacht hatte.

Man muss daher, um der Geschichte und den Thatsachen ihr Recht zu lassen, annehmen, dass die Kunst des Emails auf Kupfer, welche, wie wir gesehen haben, in Deutschland bereits im XII. Jahrhunderte geübt wurde, von hier aus und zwar speciell durch die von Abt Suger berufenen rheinischen Künstler nach Frankreich verpflanzt wurde und dass diese es waren, welche zur Begründung der Schule von Limoges die erste Anregung gaben.

Den ersten sicheren Beweis über den Bestand dieser Limoger Schule und ihre Wirksamkeit treffen wir jedoch erst 25 Jahre nach der von Suger vorgenommenen Berufung deutscher Emailkünstler, und zwar in einem Briefe, welchen der im Jahre 1170 nach England übersiedelte Augustinermönch Johann an den Prior des Klosters Saint Victor schrieb und worin er des Deckels eines Evangeliariums, als eines Werkes von Limoges, Erwähnung macht. Bald aber erreichte diese Schule einen hohen Aufschwung. Bereits in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts waren ihre Erzeugnisse von allen benachbarten Ländern gesucht und es war der Gegenstand des Rühmens, im Besitze eines „Opus Limovicense“ zu sein. So kam es, dass die Erzeugnisse von Limoges auch hier einen raschen Eingang und grosse Verbreitung fanden, während die Emailkunst gleichzeitig in Paris eine bei weitem geringere Pflege fand, wenn gleich auch ihre Erzeugnisse den Weg in fremde Länder fanden. Die Entwicklung dieses Kunstzweiges in Frankreich ging mit jener bereits geschilderten in den übrigen Ländern gleiche Wege. Die incrustirten Emails blieben bis in das XIV. Jahrhundert vorherrschend. Limoges hielt auch mehr, als diess anderwärts geschehen, an der überkommenen Technik und an der Strenge des Styles fest, so dass ihre Erzeugnisse lange Zeit für byzantinische galten. Der im XIV. Jahrhunderte zur Herrschaft gelangte Geschmack an Gold- und Silbergegenständen, wie die aus Italien stammende Erfindung der Anwendung durchscheinender Emails auf Reliefciseluren verdrängten stufenweise das incrustirte Email, bis die im XV. Jahrhundert erfundene Email-Malerei die gänzliche Beseitigung desselben zur Folge hatte.

Die vorausgeschickte Übersicht des Entwicklungsganges, welchen das Email im Mittelalter genommen hat, dürfte uns die Anhaltspunkte bieten, um auch die Technik unseres Altarwerkes gehörig zu würdigen und demselben in der Reihe der geschilderten Emailwerke Deutschlands seine gebührende Stellung anzuweisen.

Aus der früher schon erwähnten Inschrift haben wir ersehen, dass der Verfertiger dieses Altarwerkes ein Nicolaus aus Verdun sei. (Quod Nicolaus opus Virdunensis fabricavit.)

Diese Inschrift lässt es jedoch im Unklaren, ob unser Altar aus Verdun selbst stamme, oder von Nicolaus aus Verdun im Stifte Klosterneuburg verfertigt worden sei [1]).

Für die Sache ist diess übrigens vollkommen gleichgültig. Denn wenn wir auch der gewöhnlichen Annahme beizustimmen geneigt wären, dass dieser Nicolaus, sei es in der Eigenschaft eines frater laicus oder clericus der Klostergenossenschaft angehört habe, oder als weltlicher Operarius daselbst thätig gewesen sei, so übte er bei Anfertigung dieses Altarwerkes eine Technik, welche keineswegs in diesem Stifte bisher heimisch war oder auch später daselbst in Übung kam, sondern ganz und gar auf fremdem Boden wurzelte und von diesem Nicolaus herübergenommen nur in vorübergehender Weise im Stifte Klosterneuburg zur Anwendung gebracht wurde. Denn die Heimath dieses Künstlers ist jenes Land, welches frühzeitig den Ruf einer sehr gehobenen Kunstübung in Anfertigung von Emails sich erworben hatte, und welchem auch jene Künstler entstammten, die Abt Suger einige Jahrzehnte früher nach St. Denis berufen hatte.

Ein solches im Ganzen, wie auch in allen seinen Einzelnheiten vollendetes Werk entspringt nicht blos dem Kopfe eines noch so begabten Künstlers, es muss aus einer Schule sich herschreiben, die eine vollendete Technik aufzuweisen und mit den Mitteln derselben dem geistigen Gehalte gerecht zu werden vermag. Als diese Schule haben wir aber in der vorausgegangenen Untersuchung die rheinische kennen gelernt und wir nehmen keinen Anstand, das Klosterneuburger Altarwerk als einen weiteren sehr wichtigen Beleg für die Blüthe der Emailkunst in Deutschland im Verlaufe des XII. Jahrhunderts zu bezeichnen.

Auch stimmt der technische Vorgang in Anfertigung der einzelnen Tafeln ganz mit jenem Verfahren überein, welches wir als charakteristisch für die Erzeugnisse der rheinischen Emailschule in ihrer ersten Blüthe hervorgehoben haben [2]).

Aus den einzelnen Kupfertafeln wurden nämlich alle jene Theile, die mit dem Schmucke des Emails versehen werden sollten, ausgehoben, doch sind diess nur der Grund, welcher die einzelnen Darstellungen umgiebt und minder wesentliche Details innerhalb derselben. Die ganzen Flächen hingegen der Darstellungen wurden stehen gelassen und nur die Zeichnung innerhalb derselben durch bald breitere und derbere, bald feinere Linien mit dem Stichel eingravirt und sodann in diese vertieften Linien Email in rother und blauer Farbe eingeschmolzen. Auf diese Weise hebt sich von dem Grunde, welcher durchaus im blauen Email erglänzt, die eigentliche Darstellung bedeutungsvoll ab und die Zeichnung der letzteren, die sich in farbigen Linien auf der glänzenden Fläche kräftig charakterisirt, wirkt mit einer Ruhe und Klarheit auf den Beschauer, welche die Emails der vorausgegangenen bizantinischen Periode, in welchen auch die inneren Darstellungsflächen vollständig in Email durchgeführt waren und gerade umgekehrt nur die Zeichnung durch aufgelöthete Gold- oder Silberfäden ersichtlich gemacht wurde, nie zu erreichen vermochten.

---

1) Erstere Ansicht bei M. Fischer: Merkw. Schicksale des Stiftes Klosterneuburg. Wien 1815. I. S. 68; letzterer Ansicht treten Arneth a. a. O. S. 80 und die Wiener Jahrbücher der Literatur (Band 105. S. 95) in entschiedener Weise bei.

2) Den Irrthum Arneths und seines Apologeten in den Jahrbüchern der Literatur (Band 105. S. 79), welche beide das Klosterneuburger-Altarwerk als eine unzweifelhafte Niello-Arbeit bezeichnen, würden wir gerne mit Stillschweigen übergehen, und durch die noch vor wenigen Jahren herrschend gewesene Unkenntniss mit den technischen Verfahrungsweisen des Mittelalters entschuldigen, wenn nicht schon Primisser bereits 23 Jahre vor Arneth die Technik vollkommen richtig bezeichnet hätte (Vergl. Hormayr's Taschenbuch 1848. S. 294), indem er anführt, dass dieses Altarwerk mit Schmelzfarben und auf Nielloart ausgeführt sei.

Wir wollen, um das Bild dieses Emailschmuckes zu vervollständigen, an einzelnen Tafeln das System der Farbengebung darlegen.

Auf Taf. III, 5., welche die Geburt Christi darstellt, sind ausser dem blauen Grunde folgende Details in farbigem Email ausgeführt und zwar ist der Nimbus Mariens innen blau-weiss, aussen grün-gelb, der Nimbus des h. Josephs in umgekehrter Farbenreihe angeordnet; jener des Jesuskindes ist blau-weiss, die Wiege mit roth, grün und blau marmorirt, die Wolkenstreifen unterhalb des Engels sind lichtblau mit dunklen Spitzen, er selbst erscheint im lichtblauen Grunde mit graublauem und weissem Nimbus.

Auf der Darstellung des gekreuzigten Christus (Tafel XIV, 26) sind der Nimbus Christi innen grün-weiss, aussen blau-weiss, jener Mariens innen grün-gelb, aussen blau-weiss, jener endlich des Johannes in umgekehrter Farbenreihe angeordnet. Das Buch, welches Maria in Händen hält, ist grün-weiss, der Mond zur Rechten des Kreutzes gold und weiss, das Kreutz Christi zur linken Hälfte grün-gelb, zur rechten Hälfte blau-weiss dargestellt, ebenso der Fuss des Kreutzes und der Fussschemel Christi. Die vier Aureolstreifen endlich, welche sich um einen blauen Kern mit weisser Umrahmung anschliessen, sind von aussen nach innen: gelb-grün, blau-weiss, grün-gelb, grau-weiss.

Vollständiger jedoch als aus diesen Andeutungen mag das System der Farbengebung aus der dem Titel beigegebenen Tafel entnommen werden, welche ein vollkommen getreues Bild des Wirklichen giebt. Es stellt sich aus Betrachtung derselben zugleich heraus, dass es dem Künstler keineswegs darum zu thun war, durch eine reiche Farbenfülle zu bestechen; die Grundfarben, die den Ton des Ganzen bestimmen, roth und blau treten in allen Darstellungen vorzugsweise hervor, wogegen die übrigen Details, die in verschiedenen, aber grösstentheils gebrochenen Farben gehalten sind, sich vollständig unterordnen.

Eine Ausnahme tritt blos bei den umrahmenden Ornamentstreifen ein, bei welchen diese Farbenscala in reicher Abwechslung auf einem engeren Raume zusammengedrängt erscheint und daher auch eine gehobenere Wirkung übt. Viele dieser Ornamente zeigen durchaus noch jene Muster, welche wir aus den Resten der byzantinischen Emailkunst kennen gelernt haben und welche, wie uns ein Blick auf die Email-Kunstwerke der romanischen Periode lehrt, in die abendländische Uebung dieses Kunstzweiges übergegangen sind. Andere dagegen bieten uns Blattornamente verschiedener Art, aber noch in einfacher Auffassung. Nur vereinzelt macht sich auch bereits das naturalistische Prinzip der frühen Gethik geltend, insbesonders bemerken wir diess beispielsweise in der Bildung eines Eichenzweiges, der ein Blatt und neben demselben eine Eichel in durchgebildeter naturalistischer Weise zeigt. Wir glauben jedoch annehmen zu dürfen, dass derlei Ornamente nicht schon ursprünglich einen Bestandtheil unseres Altars gebildet haben, sondern zu jener Zeit beigefügt wurden, in welcher unser Altarwerk durch Probst Sierndorf eine Umgestaltung und Erweiterung erfahren hat, wodurch auch eine Verlängerung der Ornamentstreifen nothwendig wurde.

Von hohem Interesse endlich sind einzelne Ornamente, die auf freier Gestaltung antiker Motive fussen und dieselben mit einem feinen Formengefühl und in geschmackvoller Durchbildung reproduziren. Diese Ornamente mahnen unwillkürlich an ähnliche Verzierungsweisen einer durch viele Jahrhunderte von ihnen getrennten und viel geschmähten Kunstperiode — jener nämlich der Renaissance, und fast glauben wir es mit ausgebildeten Erzeugnissen der letzteren zu thun zu haben. Es ist diess eine Wahrnehmung, die sich jeden aufmerksamen Beobachter der Verzierungsweisen aus der Blüthezeit des Romanismus muss aufgedrängt haben; wir erinnern nur an die Ornamentirungen der beiden Portale an den romanischen Kirchen zu Tischnowitz und Trebitsch u. a. m.[1])

---

[1]) Jahrbuch d. k. k. Centralkommission III. S. 266 u. Heider und Eitelberger: Mittel. Kunstdenkmale II. S. 86

Ueberhaupt wäre es eine lohnende Aufgabe der Kunstforschung, die Ornamentik des romanischen Styles auf ihre Elemente zurückzuführen und den Ursprung der einzelnen Formen nachzuweisen; denn kein christlicher Kunststyl fusst so sehr auf Traditionen aller Art und steht so mitten innerhalb der verschiedenartigsten Anregungen, die von bestimmendem Einflusse auf ihn waren, als der romanische Styl. Durch einen solchen Nachweis würde er keineswegs herabgedrückt, vielmehr würde sich daraus seine Ueberordnung über die bunten Strömungen darthun, die von allen Seiten in das Abendland sich ergossen, indem er keinem Einflusse ausschliessend dienstbar wurde, sondern in ruhiger Entwicklung das ihm Homogene seinem Organismus in lebendiger Weise einverleibte und das Fremdartige energisch sich fernehielt. So konnte es geschehen, dass in Einem Style byzantinische und antike Elemente, und sogar orientalische Formen zu einem Ganzen sich umbildeten und ein strenges einheitliches Stylgepräge an den Tag legten. Der romanische Styl ist in diesem Sinne ein scharf ausgeprägter Ausdruck seiner lebendigen, bunt bewegten Zeit, die nicht zu jener ruhigen innerlichen Abgeschlossenheit gekommen war, wie diess schon zum grössten Theile in der Zeitperiode der Gothik der Fall war.

Dritte Abtheilung.

Figurale Darstellungen und Erläuterung ihres typologischen Inhaltes.

Bevor wir an die Beschreibung der einzelnen typologischen Gruppen unseres Altarwerkes schreiten und den geistigen Zusammenhang derselben an der Hand der Kirchenschriftsteller darzulegen versuchen, scheint es gebothen zu sein, mit einigen Worten jene leitenden Grundgedanken ins Auge zu fassen, aus welchen sich diese Bilderreihen entwickelten, und die verschiedenen typologischen Bilderkreise nachzuweisen, die im Verlaufe des Mittelalters auf dem Gebiete der Kunst zur Geltung kamen und auf welche wir zur Erklärung unserer Darstellungen wiederholt werden zurückkommen müssen.

Im Allgemeinen lässt sich behaupten, dass derselbe Gedanke der Vergeistigung des Stoffes und seiner Dienstbarmachung für die Zwecke der Kirche, welchen wir in der reichen Fülle symbolischer Schöpfungen des Mittelalters ausgeprägt finden, auch der Auffassung der alttestamentlichen Begebenheiten und ihren Beziehungen zum neuen Bunde zu Grunde gelegt wurde. Wie in den Bildungen der Natur und in ihren Aeusserungen eine höhere Wahrheit des Glaubens zum Theile verschleiert und getrübt zur Anschauung kommt, so tritt diess im erhöhten Grade mit den Begebenheiten des alten Testamentes ein. Zwischen diesem und dem neuen Testamente wird ein völliger Parallelismus hergestellt, im alten Testamente sind die Vorbilder dessen ausgeprägt, was im neuen Bunde als vollendete Wahrheit auftritt. Neben den prophetischen Aussprüchen, welche auf die Erfüllung in dem neuen Bunde hinweisen, erscheinen die Begebenheiten des alten Bundes, welche nicht an und für sich von Bedeutung sind, sondern nur insoferne, als sie eine Thatsache, eine Wahrheit des neuen Bundes, wenn auch in verschleierter Weise vorbilden. Dieser typologischen Auffassung begegnen wir schon in den Schriften der Väter der Kirche aus den ersten Jahrhunderten [1]), wie auch bereits in den Bildern der Katakomben Roms sich vereinzelte Spuren daran nachweisen lassen [2]). Chrysostomus, der im IV. Jahrhunderte lebte, fasste das Wesen dieser Gegenüberstellung alt- und neutestamentlicher Begebenheiten bereits in durchdachter

---

[1]) Bereits der „Clavis Melitonis“ (Pitra: Spicil. Solesm. II und III) enthält die Grundlagen aller späteren Typologien; eine reiche Fülle derselben ergiebt sich aus des Justinus Martyr: Dialogus cum Tryphone (Gallandus Bibl. vel. Patr. Tom. I.), auch die Schriften der Kirchenväter S. S. Augustinus (de civitate Dei, insbesondere seine Serimones te tempore), Chrysostomus, Cyprianus, Gregorius M., Tertullianus u. a. m. entwickeln in sinnvoller Weise die Bezüge des alten Testaments zum neuen — die Scholastiker endlich (XI—XIII. Jahrhundert) gehen in ihren Comentarien zu den Schriften des alten Testaments vorzugsweise von typologischen Grundlagen aus und entwickeln von diesen aus einen künstlichen Aufbau von Bezügen der reichsten Art.

[2]) Vergl. Kreuser: Christl. Kirchenbau. II. 234. Anmerkung 3.

Weise auf, er weist in einer Homilie zu dem Briefe an die Galather darauf hin, dass die Geschichten des alten Testamentes nicht nur das darlegen, was sich wirklich begab, sondern auch einen vorbildlichen Inhalt haben, und in einer Homilie zu dem Briefe an die Römer legt er dar, dass die Propheten des alten Bundes nicht blosse Aussprüche gethan, sondern diese auch niedergeschrieben und mit Zeichen bekräftigt haben [1]). Isidorus von Pelusium, ein Presbyter des V. Jahrhunderts, suchte für diese Typologien eine gewisse Grenze festzustellen, er tadelt diejenigen, welche das gesammte alte Testament auf Christus zu übertragen suchen, weil das Bestreben, Aussprüche, die keinen Bezug auf Christus haben, mit Gewalt auf ihn hinüber zu leiten, die Folge habe, dass auch das in Verdacht gezogen werde, was wirklich auf ihn Bezug nehme [2]). An diesen Grenzen hielt auch der h. Augustinus fest, auch er tadelt den Zwang, der der natürlichen Betrachtung angethan wird, indem man dort Typen aufsucht, wo sie nicht gegeben sind [3]). Innerhalb dieser Grenzen aber geben seine Schriften, insbesonders aber seine Sermones de Tempore ein glänzendes Beispiel der tiefsinnigsten Entwicklung und Begründung dieses Typenschatzes.

Diese Auffassung konnte bei der gewaltigen geistigen Strömung, welche von der Kirche ausgehend, Alles umfasste und belebte, auch der Kunst nicht ferne bleiben, und schon frühzeitig begegnen wir in ihren Erzeugnissen ausgebildeten typologischen Darstellungen. Ihren Höhepunkt erreichte diese Richtung jedoch in jenem Zeitraume, in welchem wir auch die symbolische Auffassung in vollendeter Entwicklung auftreten sahen, nämlich im XII. und XIII. Jahrhunderte. Der ganze Reichthum einzelner Typen, wie wir ihn auf Portalen, Glasgemälden, Kirchengeräthen, Miniaturen u. s. f. ausgeprägt finden [4]), erhielt in diesem Zeitraume seinen festen Abschluss und einen fortlaufenden Zusammenhang, aus dem Einzelnen wird ein Cyclus gebildet und der Anwendung ein festes Gesetz zu Grunde gelegt.

In diesem Zusammenhange tritt uns der typologische Bilderkreis zuerst auf unserem Email-Werke aus dem Stifte Klosterneuburg entgegen. Die neutestamentlichen Begebenheiten, welche mit alttestamentlichen zusammengestellt erscheinen, beginnen mit der Verkündigung Marien's, führen uns die bedeutsamsten Momente aus dem Leben Christi vor Augen und schliessen mit dem Reiche der Zukunft, wo Christus als Weltrichter seine zweite Ankunft feiert. Dieser Reihe von Darstellungen, 17 an der Zahl, gehen zwei Reihen alttestamentarischer Vorbilder zur Seite, welche jedoch nicht willkürlich zusammengestellt, sondern nach einem leitenden Grundsatze geordnet erscheinen. Die obere Reihe nämlich nimmt, wie bereits erwähnt, ihre Typen aus der Zeit vor der Gesetzgebung Moses ante legem, die untere Reihe hingegen enthält die typologischen Darstellungen aus der Zeit der Herrschaft der Mo-

---

[1]) „Non locuti sunt tantum prophetae, sed et scripsere, quae locuti sunt; nec scripsere tantum, sed et rebus significaverunt.“ (S. Chrisostomus in epistola ad Romanos.)

„Hae historiae non solum declarant, quod apparet, verum et alia quaedam praedicant“ (Chrisost. in epist. ad Galath. 4, 21). Vergl. auch Tiponi: Il Misticismo biblico. Milano 1853. S. 37—55.

[2]) „Qui universum vetus testamentum ad Christum transferre conantur, reprehensione minime carent . . . nam dum ea, quae de ipso minime dicta sunt, per vim intorquent, hoc efficiunt, ut quae de eo nequaquam contorte dicta sunt, in suspicionem veniant. Ego vero ajo, nempe nec cuncta de ipso dicta esse, nec rursum de eo nullo omnino sermonem habitum fuisse. (Tiponi a. a. O. S. 45.)

[3]) „Non sane omnia, quae gesta narrantur, aliquod etiam significare putanda sunt, sed propter illa, quae aliquid significant, etiam ea, quae nihil significant, adtaxuntur. Solo enim vomere terra proscinditur, sed ut hoc fieri possit, etiam caetera aratri membra sunt necessaria . . . . Itaque in prophetica historia dicuntur et aliqua, quae nihil significant: sed quibus adhaereant, quae significant et quodammodo religentur.“ (Augustinus: de civitale Dei lib. XVI c. 2. n. 3.) „Mihi autem sicut multum videntur errare, qui nullas res gestas in eo genere litterarum aliquid aliud praeter id, quod eo modo gestae sunt, significare arbitrantur; ita multum audent, qui prorsus ibi omnia significationibus allegoricis involuta esse contendunt.“ (Augustinus: ibidem cap. 3 n. 2.)

[4]) Den werthvollsten Beitrag zur Erklärung der mittel. Typen finden wir in dem Prachtwerke von Martin und Cahier: Vitreaux de Bourges. Paris 1841—1844, niedergelegt.

saischen Gesetze sub lege, zwischen beiden erscheinen sodann die Darstellungen des neuen Bundes, der Zeit des Heiles sub gracia. Diese Trennung der Typen ist keineswegs eine zufällige oder vereinzelte, sie geht aus der damaligen Anschauungsweise hervor und in ihr macht sich eine Steigerung des Inhaltlichen in drei Abstufungen geltend, eine Steigerung, die der Geschichtsauffassung, wie sie im XII. Jahrhunderte die Kirche angenommen hatte, strenge entspricht. Als Gewährsmann hiefür berufen wir uns auf Hugo de St. Victore, aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts, welcher in seiner Schrift „de Sacramentis fidei" eben die Abstufung in diese drei Zeitläufte dem ganzen Verlaufe der Weltbegebenheiten zu Grunde legt[1]).

Aber nicht nur die Typen des alten Testamentes, sondern auch die prophetischen Aussprüche desselben finden wir in den Darstellungen dieses Email-Antipendiums berücksichtigt, eine Anordnung, die von nun an in den Vordergrund tritt und fast ausnahmslos, häufig sogar in erweiterter Weise herrschend wird.

Während jedoch dieser typologische Bilderkreis in seiner Zusammenstellung vereinzelt steht und keine weitere Nachahmung sich nachweisen lässt, begegnen wir einem zweiten, dessen Abfassung in nicht viel spätere Zeit zu setzen ist, welcher jedoch eine weite Verbreitung gefunden hat, zum Beweise, dass der Antheil an den geistigen Inhalt dieser Schöpfungen sich bereits tief in die gesammte Denk- und Anschauungsweise unserer Vorfahren eingelebt hatte.

Als die älteste Quelle dieses zweiten Bilderkreises wurden bisher die in dem letzten Viertel des XV. Jahrhunderts gedruckten Auflagen der Biblia pauperum betrachtet, die man jedoch nicht als den Schlussstein eines bereits weit verbreiteten Bilderkreises, sondern als das geistige Produkt eines mit dem zerstreuten Typenschatze unserer Vorfahren vertrauten Zeitgenossen betrachtete[2]). Dass man es hiebei mit dem blossen wortgetreuen Abdrucke einer viel älteren Schriftquelle zu thun hatte, war bis jetzt unbekannt. Da mir jedoch glückliche Forschung eine Reihe solcher Handschriften zugänglich machte, von denen einige fast 200 Jahre älter sind als die erwähnte Biblia pauperum, und welche sämmtlich, was sowohl die Anzahl und Reihe der Typen, als auch die Aufschriften und Erläuterungen anbelangt, bis in das Einzelste vollkommen mit der Biblia pauperum zusammenstimmen,

---

[1]) Wir lassen hier die beiden bezeichnendsten Stellen folgen:

„Prima expositio est historica, in qua consideratur prima verborum significatio ad res ipsas, de quibus agitur. Habet enim sacrum eloquium propietatem quandam ab aliis scripturis differentem, quod in eo primum per verba, quae recitantur, de rebus quibusdam agitur, quae rursum res vice verborum ad significationem aliarum rerum proponuntur."

„Secunda expositio est allegorica. Est autem allegoria, cum per id, quod ex litera significatum proponitur, aliud aliquid, sive in praeterito, sive in praesenti, sive in futuro factum significatur. Dicitur allegoria quasi alieniloquium, quia aliud dicitur et aliud significatur. Est et simplex allegoria, cum per visibile factum aliud invisibile factum significatur; Anagoge, id est sursum ductio, cum per visibile invisibile factum declaratur."

(Hugo de St. Vict. Oper. Moguntiae 1617, I, 2. — Praenot. ecclest. Cap. III, B.)

Die andere Stelle, welche zunächst auf die Abstufung der Zeitläufte unseres Altarwerkes Bezug nimmt, lautet:

„Tria sunt tempora, per quae praesentis saeculi spatium decurrit. Primum est tempus naturalis legis. Secundum tempus scriptae legis. Tertium tempus gratiae. Primum ab Adam usque ad Moysem. Secundum ab Moyse usque ad Christum. Tertium a Christo usque ad finem saeculi. In primo genere continentur pagani, in secundo genere Judaei, in tertio genere Christiani. Ista tria genera hominum ab initio nunquam ullo tempore defuerunt.

(Hugo de St. Victore a. a. O. III, 403, de Sacramentis fidei Lib. I, pars VII c. XI.)

[2]) Jacob und Ukert: Beiträge zur älteren Literatur I, 80. Über die verschiedenen Druckausgaben vergl. Heinecke: Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. S. 117—156 und dessen: Idée generale d'une Collection complette d'Estampes 242—334. Die neueste Forschung hierüber enthält Sotheby: The Block-Boks. London 1858. Band I und II mit zahlreichen Abbildungen der verschiedenen Ausgaben.

so hat nunmehr diese Frage ihre Lösung gefunden, und wir sehen diesen zweiten Bilderkreis nahe an das Email-Antipendium von Klosterneuburg hinaufgerückt.

Er unterscheidet sich von demselben jedoch in mehreren Punkten. Vorzugsweise müssen wir hervorheben, dass die strenge Sonderung der alttestamentarischen Vorbilder in zwei Reihen — aute legem und sub lege — aufgegeben erscheint oder mindestens nicht mehr ausnahmlos auftritt. Auch der Kreis der Darstellungen ist wesentlich erweitert, die äusseren Grenzen zwar von der Verkündigung bis zum jüngsten Gerichte sind die gleichen geblieben, während aber innerhalb derselben auf dem Klosterneuburger Bilderkreise nur 17 neutestamentarische Scenen dargestellt erscheinen, sind deren auf dem zweiten Bilderkreise 36 bis 40[1]); insbesonders mehren sich die Darstellungen, welche auf die der Kreuzigung zunächst vorangehenden und nachfolgenden Begebenheiten Bezug nehmen, wie auch die Kreuzigung selbst in ihren einzelnen Momenten aufgefasst erscheint. Endlich ist auch die äussere Anordnung eine wesentlich verschiedene geworden. Die neutestamentliche Darstellung, welche den Mittelraum einnimmt, ist von den Halbgestalten von vier Propheten umgeben, mit Spruchbändern in den Händen, worauf die Worte der Verheissung, die auf den Inhalt der Mitteldarstellung Bezug nehmen, angebracht sind. Links und rechts hievon erscheint die betreffende alttestamentarische Darstellung. Ueber jeder dieser drei Darstellungen ist eine Aufschrift im leonischen Versmasse angebracht, welche in gedrängter Kürze ihren geistigen Inhalt andeutet. In dem Raume endlich über den alttestamentarischen Darstellungen finden wir in wenigen Worten eine Darlegung des typologischen Bezuges zu den Mitteldarstellungen. Deutet dieses schon darauf hin, dass dieser Bilderkreis die Bestimmung hatte, für weitere Kreise die Wahrheiten des Christenthums in ihrer symbolischen Tiefe anschaulich zu machen, so spricht hiefür nicht minder die weite Verbreitung dieses Bilderkreises, welcher uns in einer grossen Anzahl Handschriften des XIV.—XV. Jahrhunderts aufbewahrt ist, die in allen Einzelheiten vollkommen zusammenstimmen und daher nothwendig von einer Quelle ausgegangen sein müssen[2]).

Die älteste uns bekannt gewordene Handschrift aus dem Beginne des XIV. Jahrhunderts bewahrt das Stift St. Florian; sie ist jedoch nicht blos ihres Inhaltes wegen interessant, sie zeigt uns auch in

---

[1]) Da gedruckte Ausgaben der Biblia pauperum fast ebenso selten sind als die handschriftlichen Aufzeichnungen derselben, so führen wir im Nachfolgenden zum Vergleiche mit unserem Altarwerke die neutestamentlichen Scenen auf, welche in der Biblia pauperum mit typologischen Bildern begleitet erscheinen. Es sind diess: 1) Verkündigung Mariens. 2) Geburt Christi. 3) Anbethung der h. 3 Könige. 4) Opferung im Tempel. 5) Flucht nach Ägypten. 6) Sturz der Götzenbilder. 7) Bethlehemitischer Kindermord. 8) Rückkehr aus Ägypten. 9) Taufe Christi. 10) Versuchung in der Wüste. 11) Transfiguration. 12) Fusswaschung durch Maria Magdalena. 13) Erweckung des Lazarus. 14) Einzug in Jerusalem. 15) Vertreibung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel. 16) Abendmal. 17) Judas verschwört sich gegen Christus. 18) Judas empfängt das Geld. 19) Gethsemane. 20) Christi Gefangennehmung. 21) Judaskuss. 22) Christus vor Pilatus. 23) Dornenkrönung. 24) Kreutztragung. 25) Kreutzigung. 26) Seitenwunde. 27) Grablegung. 28) Vorhölle. 29) Graberstehung. 30) Die drei Frauen beim Grabe. 31) Christus als Gärtner. 32) Christus erscheint seinen Schülern. 33) Der ungläubige Thomas. 34) Christi Himmelfahrt. 35) Ausgiessung des heil. Geistes. 36) Krönung Mariens. 37) Jüngster Tag. 38) Letztes Gericht. 39) Himmlisches Jerusalem. 40) Christus eine Seele krönend. Wir bemerken übrigens, dass die Darstellungen 19, 20, 39 und 40 in den handschriftlichen Aufzeichnungen nicht vorkommen, und nur in den gedruckten Ausgaben und in den beiden handschriftlichen Beschreibungen der Hirschauer Glasfenster enthalten sind.

[2]) Der zuvorkommenden Güte der hochw. Herren Vorstände der Stifte St. Florian, Kremsmünster, St. Peter in Salzburg, Seitenstetten und Lilienfeld, wie auch dem freisinnigen Vertrauen der Hofbibliothek zu Braunschweig verdankt der Verfasser die Zusendung sämmtlicher hier im weiteren Verlaufe angeführten Handschriften; er benützt daher diesen Anlass um für diese wissenschaftliche Förderung hiemit seinen wärmsten Dank auszuprechen.

Weitere Handschriften der Biblia pauperum besitzen die königliche Bibliothek zu München sub Nr. 20. C. g. (Kugler kleine Schriften zur Kunstgeschichte I, 89), die Stadtbibliothek zu Basel u. St. Gallen (Haenel: Catal. libror. Manuscript. Lipsiae 1830. p. 577. B. IX, 17 und p. 720 (972—b) und die königl. Bibliothek der Herzoge von Burgund zu Brüssel (Catal. d. Manusc. de la bibl. royale des ducs de Bourgogne. Brussel. 1842 I. p. 128. Nr. 10. 113).

den Darstellungen die zeichnende Kunst des Mittelalters auf einem Höhenpunkt angelangt, den sie weder früher einnahm, noch auch später hin lange zu behaupten vermochte. Es spricht aus den Gestalten eine Zartheit und Feinheit der Empfindung, die uns an die schönsten Gedichte des XII. und XIII. Jahrhunderts mahnen, dabei gewinnt die Darstellung in wenigen aber bestimmten Zügen einen völlig plastischen Charakter. Wir haben es hier mit einer der schönsten Blüthen der Kunst zu thun und die wenigen Blätter dieser Handschrift, es sind deren nur acht, müssen den bedeutendsten Werken christlicher Kunst an die Seite gesetzt werden. Mit dieser Handschrift stimmt sowohl, was die äussere Anordnung, als auch den Charakter der Darstellung betrifft, eine Handschrift zusammen, welche sich im Besitze der k. k. Hofbibliothek befindet.

Mehr die Ausflüsse einer handwerksmässigen Thätigkeit sind zwei Handschriften dieses Bildercyclus aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, von welchen eine in dem Stifte St. Peter in Salzburg, die andere im Stifte Kremsmünster aufbewahrt wird. Beide stimmen im Ganzen und auch in Einzelnheiten der Darstellungen völlig überein, so dass die Anfertigung derselben ohne Zweifel, wenn auch nicht von Einer Hand stammend, doch aber von gemeinsamen Einflüssen bestimmt worden sein muss.

Gleichfalls dieser Zeit gehört eine Handschrift dieses Bildercyclus im Stifte Seitenstetten an, sie enthält jedoch keine Bilder, sondern nur die schriftlichen Aufzeichnungen, welche die Darstellungen umgeben, gleichsam die Anleitung, wie dieser typologische Bilderkreis herzustellen ist.

Schon aus dem XV. Jahrhunderte stammt eine Bilderhandschrift dieses Cyclus, welche gleichfalls im Stifte St. Peter in Salzburg aufbewahrt wird, einer noch späteren Zeit gehört die Deutsche handschriftliche Bearbeitung an, welche in der Bibliothek des Joanneums zu Gratz sich befindet [1]).

Zeugt schon für die weite Verbreitung dieses Bilderkreises diese nicht unbedeutende Anzahl von Handschriften, die sich auf eng begrenztem Gebiete vorfinden, so spricht in ebenso überzeugender Weise für den Antheil, welchen derselbe in allen Kreisen fand, der Umstand, dass die Vorführung dieses Bildercyclus zu den ersten Erzeugnissen der Buchdruckerkunst gehört. In kurzer Zeit wurden an verschiedenen Orten sechs Auflagen veranstaltet, vier in Lateinischer Sprache, sämmtlich noch vor dem Jahre 1470, zwei in Deutscher Sprache aus den Jahren 1470 und 1479. In diesen Drucken erhielt zugleich dieser Bildercyclus die Bezeichnung: Biblia pauperum, Armenbibel, welche man auf die Fratres minores, als Franziskaner, Karthäuser und Kapuziner, die sich selbst die Pauperes Christi nannten, in der Meinung bezog, dass sich vorzugsweise die Glieder dieser Genossenschaften dieses Buches als eines homiletischen Hilfsmittels bei ihren Kanzelvorträgen bedienten.

Dass diese Ansicht nicht stichhaltig sei, brauchen wir kaum zu erinnern, wir haben ja gesehen, wie dieser Bildercyclus seit Jahrhunderten ein Gemeingut aller Gläubigen, ein Bilderbuch für das Volk geworden war, welcher Allen die Wahrheiten des christlichen Glaubens in ihrer ganzen Fülle vor Augen stellte. In diesem Sinne ist er eine Biblia pauperum, eine Bibel für die Armen, sei es am Geiste, sei es am weltlichen Besitze [2]).

Aber auch hiemit war der Verlauf dieses Bilderkreises noch nicht abgeschlossen. Noch an der Grenzscheide jener Zeit, welche die Kunst gänzlich auf weltliche Bahnen ablenkte, finden wir diese typo-

---

[1]) Der Güte des Hrn. Landesarchäologen für Steiermark H. C. Haas verdanken wir eine eingehende Darstellung des Inhaltes dieser Handschrift.

[2]) „Iste enim totus liber per griseum monachum Ulricum nomine, quondam Abbatem in Campo Lyliorum ex parvitate sui ingenioli propter simplicitatem et penuriam pauperum clericorum multitudinem librorum non habentium est specialiter compilatus, quia picturae sunt libri simplicium laicorum“ sagt Abt Ulrich in der Einleitung zu der von ihm verfassten „Concordantia caritatis.“ (fol. II a.)

logischen Bilderreihen auf den Glasfenstern des Kreuzganges im Kloster Hirschau dargestellt. Der Abt Blasius dieses Klosters, welcher demselben von 1484—1503 vorstand, entschloss sich nämlich im Jahre 1491, drei Seiten des Kreuzganges mit Glasgemälden zu schmücken, was einen Aufwand von 300 Goldgulden verursachte [1]). Die gleichzeitigen Geschichtsquellen dieses Klosters geben uns zwar den Inhalt dieser Glasgemälde nicht an, und bis auf unsere Gegenwart hat sich nichts davon erhalten, allein zwei spätere Mitglieder dieses Konventes haben uns vollständige Beschreibungen dieses Bilderkreises hinterlassen, aus denen wir entnehmen, dass derselbe ganz genau ohne irgend eine Abweichung eine Vorführung unseres Bildercyclus ist, wobei zugleich die Erläuterungen, welche sich in den Handschriften befinden, in einer freilich bis nun bei Glasgemälden nicht üblichen Weise den Darstellungen beigefügt waren [2]).

Wenden wir, bevor wir weiter schreiten, unseren Blick noch einmal zurück.

Es ist gewiss eine seltene Erscheinung auf dem Gebiete der menschlichen Kulturthätigkeit, dass sich ein geschlossener Bilderkreis unwandelbar und ohne die geringste Abweichung durch einen Zeitraum von mehr als dreihundert Jahren erhalten konnte, und dass er unberührt von jenen geistigen Strömungen blieb, die rings um ihn neue Anschauungsweisen eröffneten, und auch der Kunst neue Bahnen verzeichneten.

Es sei uns erlaubt, mit einigen Worten dieser Umwandlung zu gedenken, in denen diese Spuren einer neu auftauchenden Lebensrichtung in stufenweiser Entwicklung sich zeigen, während das Hergebrachte aus seinen strengen Formen heraustritt und sich theils in die neuen Formen fügt, theils in seiner Erstarrung in den Hintergrund gedrängt wird.

Als Zeitpunkt des Beginnes dieser Umwandlung müssen wir den Schluss des XIII. und den Anfang des XIV. Jahrhunderts bezeichnen, den Zeitpunkt, mit welchem die Kirchenbaukunst in die Hände der Laien überging und wo mit der Entwicklung und dem Aufschwunge des Städtelebens auch jene Gothischen Dome in's Leben gerufen wurden, welche noch heute den Beschauer mit dem tiefen Ernste einer vollendeten Kunstschöpfung erfüllen.

An die Stelle des kirchlichen Elementes trat nunmehr das bürgerliche, die frühere Symbolik büsste ihren strengen Charakter ein, und wenn gleich die Kunst von der Kirche und ihrem Glauben nicht losgelöst war, so war doch das Verhältniss beider zu einander ein wesentlich anderes geworden. Die Phantasie des Künstlers erhielt einen freieren Spielraum, es war ihm gegönnt, an die Stelle überkommener Symbole und Typen seine eigene Auffassung, sein eigenes Schaffen treten zu lassen. Weltliche Zustände und Begebenheiten flossen häufig in kirchliche Bildungen hinüber und im weiteren Verlaufe ersetzte sich die absterbende Tiefe symbolischer Auffassung durch Äusserlichkeiten, die dem Gegenstande seiner Natur nach völlig fremd und gleichgiltig gegenüberstanden.

Es dürfte nicht ohne Interesse sein, auch an unseren typologischen Bilderkreisen diese Umwandlung, welche sich bereits im XIV. Jahrhunderte vollzog, in einigen bezeichnenden Beispielen nachzuweisen.

---

[1]) Vergleiche den Aufsatz Lessing's: Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau. Lachmann's Ausgabe Bd. IX S. 237.

[2]) Die eine dieser Handschriften (Extravag. N. 134) enthält aus dem Jahre 1579 eine von dem Abte Parsimonius herrührende Beschreibung aller zu seiner Zeit noch bestehenden Glasgemälde des Kreuzganges, 39 an der Zahl (fol. 147—187) und ein weiteres, womit der Cyclus abschliesst, welcher es jedoch nicht selbst sah, sondern dessen Schilderung er von seinem Vorgänger, dem Abte Henricus abschrieb. Die zweite Handschrift (Extrav. Nr. 83) fertigte im J. 1615 Joannes Schube an. Auch sie enthält in völliger Übereinstimmung mit der ersteren (jedoch mit vielen sinnstörenden Schreibfehlern) auf 21 Blättern (fol. 353—374) die Beschreibung des ganzen Cyclus mit allen Aufschriften und Erläuterungen. Lessing (Werke, herausg. v. K. Lachmann IX. Bd. S. 228) benützte bloss die erstere Handschrift.

Das eine bietet die Bilderhandschrift aus dem Stifte Kremsmünster, nämlich der Speculum humanae salvationis, welcher sich selbst als eine neue Zusammenstellung dem Beschauer vorführt [1]). In der Einleitung finden wir die Tugenden und Laster, ferner den Zeitraum von der Erschaffung der Eva bis zur Sündfluth und das Vorleben der h. Maria von der Verkündigung an die h. Anna bis zur Vermählung Marien's mit dem h. Joseph dargestellt. Mit Folio XII beginnt der neutestamentarische Cyclus, welcher auf 35 Blättern ebenso viele Darstellungen von der Geburt Christi bis zum jüngsten Gerichte jede derselben von drei typologischen Darstellungen begleitet und erläutert durch Beischrift in Deutscher Prosa und gereimten Lateinischen Versen enthält. Diese typologischen Reihen führen uns zwar in ihrer Mehrzahl die schon feststehenden alttestamentlichen Vorbilder vor Augen, doch stehen denselben einige zur Seite, welche schon sehr ein Abgehen von der früheren Strenge der Auffassung erkennen lassen. So finden wir als Typen theils Parabeln aus dem neuen Testamente, wie jene von dem guten Hirten, von der Weintraube u. s. w., theils Darstellungen aus der Apokalypse, theils auch Darstellungen aus der mystischen Naturgeschichte angewendet. Sie ist beispielsweise der Vogel Strauss, welcher das gläserne Gefäss, in dem sein Junges eingeschlossen gehalten wird, durch Begiessung mit Schlangenblut zerbricht, zum Vorbilde Christi erhoben, der die Pforten der Unterwelt zersprengt. Aber auch der heidnischen Geschichte werden bereits Typen entnommen, so wird uns die Königin Thamaris, welche das Haupt des Cyrus in einen Blutschlauch steckt, als Vorbild der h. Maria, welche der Schlange den Kopf zertritt, und Codrus, der sich zum Wohle des Staates selbst opfert, als Vorbild des Opfertodes Christi vorgeführt [2]).

Noch weiter geht die Willkür in der Aufstellung neuer Typen in der sogenannten Summa caritatis, einer umfangreichen Bilderhandschrift aus dem Stifte Lilienfeld, welche den Abt Ulrich (1345—1351) zum Verfasser hat.

Sie umfasst auf 263 Folioblättern die gesammten heiligen Zeiten und die Feier aller Heiligen, wie dieselben in dem Römischen Brevier angeordnet erscheinen [3]). Wir finden in demselben und zwar zum ersten Male die sinnvolle Verbindung der neutestamentlichen Begebenheiten mit Darstellungen aus dem alten Testamente und mit symbolischen Bildern aus dem Thierleben, also die unmittelbare Aneinanderreihung des gesammten symbolischen und typologischen Bilderkreises, welchem wir bisher nur in getrennter Darstellung begegnet sind.

Die Anordnung dieses umfangreichen Bildwerkes, in welchem Alles, was durch Jahrhunderte auf dem Gebiete christlicher Symbolik und Typologie sich aufbaute, mit kundiger Hand zu einem Ganzen zusammengestellt erscheint, ist derart, dass auf der linken Seite der aufgeschlagenen Handschrift die Bildreihe, auf der rechten Seite die Erläuterung derselben uns entgegentreten. Zu oberst sehen wir immer die betreffende Evangelien-Darstellung, umgeben, wie diess bei dem zweiten Bilderkreise zur Regel geworden ist, von den vier Halbfiguren von Propheten mit ihren Spruchbändern.

---

[1]) Über die verschiedenen Druckausgaben dieses Speculum vergl. Sotheby: The Block-Bocks. London 1858 Bd. 1 u. II.

[2]) Weitere Handschriften dieses Speculum befinden sich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien (No. 1636) und in der Bibliothek zu Brüssel (Catal. de Manusc. de la Bibl. des ducs de Bourgogne. Brussel 1842. II. N. 152 und Bulletin de l'Academie royale de Belgique. Bruxelles 1857. 27 Année. Serie 2. Tome III p. 33—69 mit 6 Tafeln Abbildungen). In einer dieser Handschriften, aus dem Lorenzkloster zu Lüttich stammend, sind als Ausnahme in dieser Handschriftengruppe die einzelnen neutestamentlichen Darstellungen auch mit den betreffenden Profetensprüchen begleitet und schliessen sich in dieser Anordnung an die Biblia pauperum einerseits und die Concordantia caritatis anderseits an. Auch die Stadtbibliothek zu Cöln soll freundlicher Mittheilung des Hrn. Bibliothekars Ennen zufolge eine Handschrift dieses Speculum's aus dem XIV. Jahrhunderte herrührend aufbewahren.

[3]) Die erste Abtheilung de Tempore reicht bis fol. 156, die zweite de Sanctis von da bis 239; hierauf folgen in gleicher Weise typologisch und symbolisch durchgeführt die zehn Gebote Gottes (fol. 240—249), endlich die Tugenden und Laster, theils als einzelne Gestalten, theils in Form von Bäumen mit Ästen und Zweigen.

Unterhalb hievon sind je zwei alttestamentarische Darstellungen und in der dritten Reihe zwei Darstellungen aus der Natur, wie der Verfasser es nennt, angebracht. Abt Ulrich wollte damit jedoch kein gelehrtes Werk bieten, in der Vorrede legt er seine Absicht offen dar, er hat es blos zu dem Zwecke abgefasst, um den armen Klerikern, denen kein grosser Büchervorrath zu Gebote steht, in Bildern und kurzen Worten die Wahrheiten des Christenthums darzulegen, denn Gemälde sind, wie er sich ausdrückt, die Bücher der Laien.

Diese Aufgabe ist nun allerdings gelöst, aber, wie uns scheint, in nicht vollkommen befriedigender Weise. Von vorneherein musste es bedenklich erscheinen, für eine Fülle von nahezu 300 Darstellungen aus dem neuen Testamente und dem Leben der Heiligen die doppelte Anzahl passender Typen aus dem alten Testamente und dem Thierleben aufzufinden. Hier musste, um der Aufgabe zu genügen, völlig mit den alten Traditionen gebrochen werden, es konnte sich nicht mehr blos darum handeln, von den bereits feststehenden Typen Gebrauch zu machen, es mussten geradezu neue aufgefunden werden. Ein gleiches Bewandtniss hat es auch mit den Thiergeschichten, die geringe Anzahl der Thiere, welche theils der Physiologus, theils die weiteren Bestiarien enthalten, reichte nicht zu, um allen Beziehungen, für welche Symbole nothwendig waren, zu genügen. Es musste daher auf den ganzen Umkreis der mystischen Thiergeschichten eingegangen werden, gleichviel ob dieselben bis nun schon eine christliche Umdeutung erfahren haben oder nicht. So ist es gekommen, dass die Mehrzahl der Typen und Symbole, wie sie uns vorgeführt erscheinen, dunkel und undeutlich bleiben und selbst an der Hand der von dem Verfasser gegebenen Erläuterungen in vielen Fällen nur eine äusserliche Beziehung zur Hauptdarstellung erkennen lassen.

Eine wortgetreue Wiederholung dieser Summa caritatis aus dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts befindet sich in der fürstlich Liechtenstein'schen Bibliothek in Wien; sie ist vorzugsweise dadurch interessant, dass sich auf den Darstellungen die Umwandlung, welche das Kostüm in der Zwischenzeit erfahren hat, mit ziemlicher Genauigkeit nachweisen lässt.

Noch müssen wir schliesslich zweier typologischer Handschriften erwähnen, welche, gleichfalls dem XIV. Jahrhundert angehörend, in der k. k. Hofbibliothek aufbewahrt werden[1]). Der Kunstwerth der in denselben vorgeführten Miniaturdarstellungen ist ein sehr bedeutender, minder hoch steht der Inhalt. Während in allen bisher betrachteten Bilderkreisen die neutestamentlichen Darstellungen der Mittel- und Ausgangspunkt für die angereihten Vorbilder sind, ist in ihnen das gerade Gegentheil zur Anwendung gebracht. Beide Handschriften bieten uns nämlich das alte Testament in der Reihenfolge seiner Bücher in bildlichen Darstellungen, und jedem alttestamentlichen Bilde folgt ein dem neuen Testamente entnommenes, welches die Erfüllung des vorangegangenen darthun soll. Auf diesem Wege entfaltet sich vor unseren Augen ein Reichthum von Gestaltungen, der sich kaum bewältigen lässt, und für die Phan-

---

[1]) Nr. 1179 und 2554. — Beide Handschriften stehen unzweifelhaft in naher Beziehung zu einander und können ihre gemeinschaftliche Abstammung, wahrscheinlich aus Burgund, kaum verläugnen. Die erstere vollständigere enthält auf 246 Blättern folgende Bücher des alten Testaments und zwar: Genesis fol. 1—24; Exodus 25—42; Levitici 43—52; Numeri 53—61; Deuteronomi 61 und 62; Josue 62—67; Judic. 68—80; Ruth 81—85; Regum 86—143; Job 144—161; Daniel 162—174; Thobias 175—182; Judith 183—185; Esther 186—189; Macchab. 190—222; endlich die Apocalypse von 223—246. Die zweite Handschrift ist unvollständiger und enthält nur einen Theil dieser Bücher.

Zwei in Anordnung und Ausführung ganz gleiche Handschriften werden in Paris aufbewahrt. Die eine (Mss. français N. 6829) enthält auf 321 Blättern 5124 Medaillons mit alt- und neutestamentlichen Darstellungen, und war einst Eigenthum Philipp des Kühnen von Burgund und ging später in den Besitz seines Enkels Philipp des Guten über (Waagen: Kunstwerke und Künstler in Paris. Berlin 1839. S. 327—330). Einen gleichen Umfang von Darstellungen hat die zweite Handschrift (Mss. français N. 6829), sie verräth im Beginne entschieden italienischen Ursprung, spätere Blätter dagegen gehören der niederländischen Kunstübung an. (Waagen: a. a. O. 343—347.)

tasie des Künstlers ein glänzendes Zeugniss ablegt, obgleich ihn schwer jener Tadel trifft, den wir schon im IV. und V. Jahrhunderte durch Isidorus und Augustinus über jene verhängt finden, die Alles und Jedes was in dem alten Bunde sich begab, auf Christus übertragen wollen. Indem diess wirklich angestrebt wird, muss von der Strenge und der Angemessenheit des überkommenen Typenschatzes häufig Umgang genommen werden, es macht sich eine Willkür der Deutung geltend, die den Werth des Gebotenen sehr herabstimmt, und häufig tritt eine Verallgemeinerung des Grundgedankens ein, der in den traditionellen Bilderkreisen seine bestimmte Fassung hatte. So wird beispielsweise das Verschwinden des Propheten Henoch und dessen Wandlung zu Gott nicht auf die Himmelfahrt Christi, sondern auf die Aufnahme aller Heiligen und Frommen in das Reich Gottes, — das Opfer Kain's und Abel's nicht auf den Opfertod Christi, sondern Kain's Opfer auf die äusserliche Opfergabe der Juden, Abel's Opfer auf die geistige Opferung der Christen, die schweren Arbeiten endlich, welche Pharao den Juden auferlegt, nicht auf die Leidenswege Christi, sondern auf die Gewalt gedeutet, mit welcher der Teufel allen Bekennern des Christusglaubens droht.

Haben wir mit diesen Handschriften die Ausläufer unserer Bilderkreise kennen gelernt, so erübrigt uns nur mehr, darauf hinzuweisen, dass durch die sogenannte Restauration der Kunst, die sich durch das gesteigerte Bewusstsein persönlicher Geltung charakterisirt, mit den gesammten Grundlagen des Früheren völlig gebrochen wurde. Eine neue Zeit entfaltete ihre Schwingen, die im Bewusstsein eigener schöpferischer Kraft es nicht für nöthig hielt, ihre Blicke nach rückwärts zu wenden. So gerieth dasjenige bald in Vergessenheit, was fürder keine Beachtung fand. Der eigentlich gelehrten Forschung in unseren Tagen blieb es vorbehalten, den langen Weg zurückzuwandeln bis zu den Quellen dieser verklungenen Zeiten und den Schleier zu heben, von welchem die grossartigen und tief durchdachten Gestaltungen unserer Vorfahren bedeckt waren. Doch sollten die Resultate, die nunmehr an das Tageslicht traten, keinen anderen Zweck haben, als die ehrenvolle Wissbegierde einer kleinen Schaar von Gelehrten zu befriedigen? „Soll es genug sein, das Erforschte sich selbst und Anderen zur Anschauung und zur Erkenntniss gebracht zu haben, um es demnächst schwarz auf weiss in den Katakomben der Wissenschaft beisetzen zu lassen?“ [1]) Wir beantworten diese Frage mit den Worten des geistreichen Kunstforschers H. Schnaase [2]). „Wohl halte ich es für nothwendig“, so äussert sich derselbe, „dass wir Künstler und Kunstfreunde den Sinn für diese geistige Architektonik üben und uns mit ihr befreunden, weil sie ein künstlerisches Element enthält, dessen wir bedürfen. — Der vollendete Naturalismus, zu welchem unsere Kunst hingedrängt wird, in welchem sie in gewissem Sinne ihr Verdienst und ihre Stärke hat, — ist doch auch eine Fessel, welche sie lähmt und ihr den Verkehr mit den höheren geistigen Gebieten, namentlich die Darstellung religiöser Gegenstände und Ideen erschwert, unmöglich zu machen droht. Ohne diese kann aber keine Kunst auf die Länge bestehen und schon jetzt, wenn wir gewisse Gallerien und zwar von Meisterwerken heutiger Kunst durchwandern, überfällt uns der Gedanke an das Wozu? und Wohin? mit drückender Schwere. Ist dem aber also und können wir auf christlichem Boden die Natur, da wir sie zu gut kennen, nicht idealisiren, so müssen wir suchen, ihr ihre höheren Beziehungen abzugewinnen, die Fäden aufzufinden und darzulegen, welche das Einzelne mit dem Ganzen, das Irdische mit dem Göttlichen verbinden. Und das gibt nothwendig etwas Aehnliches, wie jene mittelalterliche Symbolik.“

---

[1]) Worte Reichensperger's aus der 3. Aufl. seiner christl. germ. Baukunst. Trier 1860. S. 8.
[2]) Deutsches Kunstblatt 1858. S. 107.

Nachdem wir nunmehr den Standpunkt für die Würdigung des geistigen Gehaltes unseres Altarwerkes hinreichend dargelegt zu haben glauben, gehen wir auf die Beschreibung der einzelnen typologischen Gruppen über, und schliessen jeder derselben eine kurze Erläuterung ihres geistigen Inhaltes an.

I. Gruppe.

ANNUNCIATIO . YSAAC (Taf. I, 1.)

HUIC . SOBOLIS . MUNUS . PROMITIT . TRINUS . ET . UNUS.

Abraham tritt aus der Thüre eines Hauses, welches im linken Vordergrunde sichtbar ist, in demüthig vorgebeugter Stellung, die Hände zum Beten erhoben, einer Gruppe von drei geflügelten Engelsgestalten entgegen, deren vorderster in rasch zuschreitender Stellung ein Spruchband hält, worauf die Worte stehen: TRES . VIDIT . ET . UNUM . ADORAVIT. Zwischen Abraham und der Engelsgruppe ist ein kleines Bäumchen sichtbar. (Genesis XVIII. v. 2—5.)

ANNUNCIATIO . DOMINI. (Taf. I, 2.)

† EX . TE . NASCETUR . QUO . LAPSUS . HOMO . REDIMETUR.

Maria in stehender Stellung, die Hände erhoben, erhält die himmlische Botschaft der Verkündigung durch einen geflügelten Engel, welcher den rechten Arm gegen Maria ausstreckt. Aus dem Zeigefinger gehen zwei Strahlen zum rechten Ohre der h. Jungfrau; die linke von dem Mantel umhüllte Hand hält ein kurzes Spruchband mit den Worten des englischen Grusses: AVE MARIA. Hinter der Gestalt Mariens sieht man einen einfachen Thronstuhl, auf dessen Fussbrette sie steht, der Engel wandelt auf blosser Erde, und seinen Tritten entsprossen zarte Pflanzen. Zwischen beiden Gestalten steht ein Pult, dessen Fuss sich thurmartig in drei Etagen mit Fenstern aufbaut. Auf dem Pulte liegt ein geöffnetes Buch. (Lucas I. 28—38.)

ANUNCIATIO SAMSON. (Taf. II, 3.)

HOSTIBUS . IN MOLEM . GENERABIS . FEMINA . PROLEM.

Der Engel des Herrn, den rechten Flügel erhoben, den linken gesenkt, streckt die rechte Hand gegen Manoah's Weib, und hält in der linken Hand einen Lilienstengel. Das Weib in einer etwas gegen den Engel zu geneigten Stellung empfängt, wie es scheint, mit einigem Schrecken die Botschaft der Geburt eines Sohnes, der bis in seinen Tod ein Verlobter Gottes sein soll. (Jud. XIII. 3—5.)

II. Gruppe.

NATIVITAS . YSAAC (Taf. II, 4.)

HEREDEM . SERUM . LACTAT . SARA . PLENA . DIERUM.

In einer offenen Halle, welche von vier im Rundbogen verbundenen schlanken Säulchen mit Pflanzenkapitälen getragen wird, deren Bedachung über den Säulchen kleine thurmartige Aufbauten und über der Mitte eine Kuppel zeigt, erblickt man eine Gruppe von drei Figuren und zwar rechts Sara in liegender Stellung, welche dem neugebornen Isaac, welcher auf ihrem Schoosse sitzt, die Brust reicht und links auf einem Stuhle sitzend Abraham, die Hände gleichsam in aufgeregter Stimmung ausstreckend. Im Mittelgrunde erscheint eine weibliche Gestalt, welche mit einem Tuche in beiden Händen gegen das nackte Kind sich hinbewegt. Eine Lampe hängt von der Decke der Halle und ein Schriftstreifen über den Häuptern der beiden weiblichen Figuren trägt die Aufschrift: NATIVITAS . ISAAC. (Genesis XXI v. 1—3.)

NATIVITAS . DOMINI. (Taf. III, 5.)

NASCITUR . ABSQUE . PATRE . DEUS . INFANS . VIRGINE . MATRE.

Die Jungfrau Maria liegt, auf den rechten Arm sich stützend, den Leib von einem faltenreichen Tuche umschlossen, auf einem Ruhelager. Links im Vordergrunde, hinter ihrem Kopfe wallt ein Vorhang herab. Rechts, etwas im Hintergrunde sitzt auf einem reich verzierten Stuhle der h. Joseph, mit der linken Hand auf einen Krückenstock sich aufstützend, das zur Seite geneigte Haupt, dessen Antlitz einen sinnenden Ausdruck zeigt, auf den rechten Arm gelehnt. Zwischen beiden liegt in einer von sechs Säulchen getragenen reich verzierten Wiege das Jesukind [1]), das Haupt mit dem Kreuznimbus geschmückt, den Leib umwickelt. In die Wiege hinein schauen die Köpfe des Ochsen und Esel. In dem obersten Halbrunde dieser Tafel zeigt sich die Halbfigur eines Engels mit ausgebreiteten Flügeln und zum Anbeten erhobenen Händen, unterhalb desselben ein Schriftstreifen mit den Worten: GLORIA . IN . EXCELSIS DEO. (Matth. II. 1. Lucas II. 7. 16.)

NATIVITAS . SAMSON. (Taf. III, 6.)

HIC . PUER . HEBREIS . FIT . PARMA . RUINA . GETHEIS.

In einem von Säulen getragenen Hause, dessen Giebel und Decke mit einem thurmartigen Aufbaue dem Beschauer sichtbar werden, empfängt Manoah's Weib, auf einem Lager aufgerichtet liegend, den neugebornen Samson aus den Händen der Wärterin; rechts sitzt Manoah, das Haupt mit dem spitzen Judenhute bedeckt. Er wendet sein Antlitz der weiblichen Gruppe zu, hält in der linken Hand einen Stab und erhebt die rechte gleichsam zum Segnen. (Jud. XIII. 24.)

III. Gruppe.

CIRCUMCISIO . YSAAC. (Taf. IV, 7.)

FLET . CIRCUMCISUS YSAAC . TUUS . O SARA . RISUS.

In der Mitte des Bildes steht vor dem Opferaltare ein jüdischer Priester, in der rechten Hand ein Messer, im linken Arme das nackte Kind haltend, welches seine Arme nach der rechts stehenden Mutter, welche die Hände erhoben hat, ausstreckt. Links steht Abraham und legt seine linke Hand auf die Schulter des Priesters, welcher nach ihm zurückschaut. (Genes. XXI. 4.)

CIRCUMCISIO . CHRISTI. (Taf. IV, 8.)

NOSTRA . TULIT . CHRISTI . CARO . VULNERA . VULNERE . TRISTI.

Maria links unter einer von zwei Säulen getragenen Halle auf einem Stuhle sitzend hält das Christkind im Arme, dessen Oberleib nackt, hingegen die unteren Körpertheile von einem Tuche umhüllt sind. Rechts naht sich der die Beschneidung vornehmende Priester mit dem Messer in der rechten Hand, von ihm wendet sich, scheu und furchtsam, das Kind ab. (Luc. II. 21. 39.)

---

[1]) Nach Arneth a. a. O. S. 13 liegt das Christuskind in der Krippe, welche auf Säulen aus heidnischen Tempeln gestellt ist! Joseph sitzt auf einem Nebenbau des Tempels!! Wenngleich in der antiken Kunst einiger Massen bewandert, wüssten wir doch auf keinen Tempelbau hinzuweisen, dessen Säulen auch nur im entferntesten mit jenen eine Ähnlichkeit haben, auf welchen die Krippe ruht. Letztere sind schlanke Säulchen mit weit ausladenden Knospenkapitalen, wie sie der Blüthezeit des Romanismus eigenthümlich sind, und auf unserem Altarwerke durchgehends auftreten.

CIRCUMCISIO . SAMSON. (Taf. V, 9.)

MISTICAT . IN DONIS . IS NOTAT . ISTUM . JUSSIO . LEGIS.

Ein Mann in niedergebeugter Stellung nimmt die Beschneidung an dem nackten Samson vor, welcher im Schosse seiner auf einem Stuhle sitzenden Mutter liegt. Im Hintergrunde sieht mit erhobener Linken, während die Rechte auf einen Krückenstock sich stützt, Manoah, das Haupt mit einem Spitzhute bedeckt, der Handlung zu, welche im Innern einer von Säulchen getragenen Halle vor sich geht.

In den eben geschilderten ersten drei Gruppen finden wir einen vollständigen Parallelismus zwischen den neutestamentlichen Begebenheiten der Verkündigung, Geburt und Beschneidung mit den entsprechenden alttestamentlichen Scenen aus dem Leben Isaaks und Samsons hergestellt.

Beide, Isaak und Samson, sind Vorbilder Christi und alle Züge ihres Lebens von ihrer Geburt an haben eine sinnbildliche Bedeutung, die in Schrift und Bild vielfach ausgeprägt erscheint [1]). Doch stehen hiebei eben jene Momente, welche wir in diesen drei ersten Gruppen aufgeführt finden, nicht in dem Vordergrunde, da sie, besonders auf die Verkündigung und Geburt Mariens angewendet, keineswegs jene Tiefe der Anschauung und jene Angemessenheit an das geheimnissvolle Wunder der unbefleckten Empfängniss in sich tragen, wie sie in anderwärtigen Typen, welche auf die Verkündigung und Geburt sich beziehen, zum Vorscheine treten. Wir verweisen diessfalls nur auf das Vliess Gedeons, den brennenden Dornbusch Mosis und den blühenden Stab Aarons — Typen, welche nicht blos aus der Ähnlichkeit äusserer Beziehungen hervorgegangen sind, sondern in tief poetischer Weise die Wunder der „Zeit des Heils“ in ihrem vorbildlichen Inhalte der denkenden Betrachtung näher rücken.

Während wir daher letzteren Typen häufig begegnen, tritt uns die Zusammenstellung der Verkündigung Isaaks und Samsons mit der gleichen Begebenheit des neuen Bundes nur noch auf einem liturgischen Gewande, einer Casula in dem Stifte St. Paul in Kärnthen, die dem XII. Jahrhunderte angehört [2]) und in einer Bilderhandschrift aus dem XIV. Jahrhundert, nämlich in der Concordantia caritatis aus dem Stifte Lilienfeld entgegen. Wir lassen die Erläuterungen dieser Handschrift (Fol. 7 b und 8 a) folgen.

Zur Verkündigung Isaaks, welche die Aufschrift führt:

Risus conceptum dominus fecit hic manifestum,

lesen wir:

„Genesis XVII legitur, quod angelus nuntiavit Abrahae, dicens: Sara uxor tua pariet tibi filium, et vocabis nomen ejus Isaac. Sicut enim per angelum Christi conceptio et nativitas, ita ortus Isaac est per angelum Abrahae nuntiatus. Abraham princeps multarum gentium, Sara princeps sine angustia interpretatur. Unde per Abraham corpus hominis, quod circa multa curis super et sollicitudinibus occupatur, per Saram anima designatur, quae tamquam princeps principari volens corpori, in devotionis regimine augustatur. Quae duo, scilicet corpus et anima, mediante nuntio, id est, dei gratia puerum, id est perfecti operis fructum, concipiunt et pariunt qui Ysaac i. e. risus propter eterna gaudia nominatur.“

---

[1]) Es wäre vergeblich, auch nur in übersichtlicher Weise auf die bezüglichen zahlreichen Schriftstellen hinzuweisen, welche seit den frühesten christlichen Zeiten in den Schriften der Kirchenväter enthalten sind. Wir berufen uns bloss auf Martin und Cahier: Vitreaux de Bourges p. 3 u. ff. u. p. 123. Vergl. auch über Samsou: Heider: rom. Kirche zu Schöngrabern S. 165 u. ff. und über Isaac: Emails in dem Schatze des St. Stefansdomes zu Wien (Mitth. der Centralkommission III. 110.)

[2]) Heider: Liturg. Gewänder aus dem Stifte St. Blasien im Schwarzwalde. Jahrbuch der k. k. Central-Commission IV, 122, 126.

Die Verkündigung Samsons mit der Ueberschrift:

Ortus Samsonis fit cunctis formula bonis

wird an gleicher Stelle in folgender Weise erläutert:

„Legitur Judicum XIII, quod angelus nuntiavit Manue et uxori suae, habituros se filium, qui Nazareus ab infantia populum suum de manu Philistiim liberaret. Manue requiescens interpretatur et significat divinam sapientiam, quae per spiritus gratiam in humanis cordibus requiescit. Uxor est ecclesia. Quibus copulatis conjugio per angelum i. e. divino et paterno imperio, nuntiatur, ut Samson, qui interpretatur sol eorum i. e. verus sol et splendor paternae gloriae, Christus imperator beatis convictionibus corporaliter et spiritualiter generetur, qui suum populum i. e. omnes sequaces, ab ipso Christianos denominatos a Philistiim, qui interpretatur ruina dupplex, hoc est a dupplici morte scilicet corporis et animae liberabit."

Der gleiche Gedanke liegt auch dem Parallelismus bei der Darstellung der Geburt Christi zu Grunde. Wir finden denselben bei Ambrosius in folgender Weise ausgesprochen:

„In eo (Isaac) Dominicae generationis et passionis figura praecessit. Siquidam et sterilis anus ex promissione Dei peperit eum, ut crederemus, quod potens est Deus facere, ut posset et virgo generare et oblatus unicus ad immolandum qui et patri non periret et impleret sacrificium. — Itaque ipso nomine figuram et gratiam signat, Isaac enim risus latine significatur, risus autem insigne laetitiae est. Quis autem ignorat, quod is (Christus) universorum laetitia sit, qui mortis formidulosae vel pavore sublato, factus omnibus est remissio peccatorum? Itaque ille (Isaac) nominabatur, et iste (Christus) designabatur, ille (Isaac) exprimebatur et iste (Christus) annuntiabatur [1]."

Die Beziehung der Geburt Samsons zur Geburt Christi erläutert Cornelius a lapide in nachfolgender Weise:

„Vocauit filium Samson i. e. soliculum, ut hoc nomine, quasi omine, qualis futurus esset, iudicaret, q. d. Israeli in tenebris luctus et moeroris constituto Deus oriri fecit novum solem, puta Samsonem, qui sua virtute et fortitudine has tenebras dispellat et nova nos libertatis, laetitiae et felicitatis luce perfundat et recreat. Hic Samson fuit typus Christi, qui est sol justitiae juxta illud Zachariae Luc. I. Visitavit nos Oriens ex alto etc. [2]"

Die Beschneidung kommt in den typologischen Bilderreihen nur selten zur Darstellung, wir begegnen derselben nur mehr noch auf den Bildercyklen der schon erwähnten Concordantia caritatis (Fol. XII. b u. XIII. a), hier jedoch mit Typen zusammengestellt, welche von jenen unseres Altaraufsatzes abweichen.

Wir sehen nämlich die Gestalt Abrahams, welcher zur Erfüllung des von Gott eingesetzten Bundes (Genes. XVII, 10—14) an sich selbst und den Josue, welcher auf Befehl Gottes (Josue V, 3) an den Kindern Israels mit einem steinernen Messer zum anderen Male die Beschneidung vornimmt.

Nicht unerwähnt dürfen wir lassen, dass das Erscheinen der drei Jünglinge bei Abraham, welche ihm die Botschaft der Geburt eines Sohnes brachten, in den Bilderkreisen der handschriftlichen Biblia pauperum (XIV. Jahrhundert) auch eine Deutung auf die Verklärung Christi erfahren hat. Den Bezug zwischen diesen beiden Begebenheiten finden wir in den Erläuterungen dieser Biblia pauperum in sehr sinnvoller Weise dargelegt. Es heisst nämlich:

„Legitur in Genesi, quod Abraham vidit tres pueros, scilicet angelos, qui ad suum hospitium pervenerunt; tres nempe videt, et unum adoravit. Tres angeli significabant trinitatem perso-

---

[1]) Ambrosius Opp. Tom. I., 355. Edid. Maurin. Putz's Citat bei Arneth S. 12.

[2]) Cornelius a lapide Comment. zu Iudic. XIII. 24. Putz's Citat bei Arneth. S. 13.

narum, sed quia unum adoravit, dedit intelligi unitatem essentiae. Sic Petrus vidit cum Jesu Moysen et Heliam, tres enim vidit, sed in Christo solo unum deum cognovit."

Diese Deutung ist keineswegs blos der Biblia pauperum eigenthümlich, sie gründet sich vielmehr gleichfalls auf den bestimmten Ausspruch von Kirchenschriftstellern, wie diess Angelomus (IX. Jahrhundert) darthut, indem er sagt:

„Spiritaliter per hos tres viros volunt intelligi quidam Dominum nostrum et Moysen et Eliam. Quidam Patrem et filium et spiritum sanctum, sicut in sequentibus legitur: cum deduceret eos Abraham, unus remansit cum eo et duo missi sunt Sodomam. Unde per unum, qui remansit, velunt intelligi patrem, per duos, qui missi sunt, filium et spiritum sanctum, qui frequenter leguntur missi a patre [1])."

Ein solcher Doppelbezug, in den typologischen Darstellungen nicht ungewöhnlich, ist keineswegs ein Zeichen schwankender Auffassung, sondern tritt immer dann ein, wenn eine Begebenheit entweder in den verschiedenen Abstufungen ihres Verlaufes, oder nach den verschiedenen Zügen ihres geistigen Inhaltes aufgefasst wird. In gleicher Weise werden auch die neutestamentlichen Begebenheiten nach der Verschiedenheit dieser Gesichtspunkte zum Ausgangspunkte verschiedener Typen genommen, wir erinnern nur an den Einzug Christi in Jerusalem, an die Versuchung in der Wüste, an den Gang auf den Oehlberg u. s. f. [2])

IV. Gruppe.

ABRAHAM . MELCHISEDECH. (Taf. V, 10.)

VICTOR . ABRAM . REGUM . DECIMAVIT . SINGULA . RERUM.

Der hohe Priester Melchisedech, das Haupt mit einer Krone geschmückt, empfängt über der Opferstätte aus den Händen Abrahams, welcher ganz in einen Schuppenpanzer gekleidet und mit einem Schwerte gegürtet ist, ein offenes Gefäss mit Opfergaben. Ein gleiches Gefäss hält ein Getährte Abrahams, welcher gleich ihm gerüstet ist, und mit der linken Hand eine wehende Fahne erhebt. Ein gleichfalls gewaffneter Diener im Hintergrunde bringt ein drittes, jedoch noch verschlossenes Gefäss herbei. Zwischen Melchisedech und Abraham sieht man zwei Schaafe, einen Bock, eine Ziege und einen Ochsen, als Opferthiere; Abraham weist mit der linken Hand auf dieselben hinab. (Genes. XIV. v. 20—22.)

TRES . MAGI . CUM . DONIS. (Taf. VI, 11.)

MISTICA . DONA . DEO . DANT . REGES . TRES . TRIA . VERO.

Maria sitzt unter einer Säulenhalle, die rechte Hand erhoben, mit der linken das auf ihrem Schoose sitzende Christuskind haltend, welches mit der rechten segnet. Links erscheinen die Gestalten der h. drei Könige, von welchen der vorderste in knieender Stellung, die Krone auf das linke Knie gelegt, mit beiden Händen ein halb geöffnetes Gefäss dem Christuskinde darreicht, der zweite, noch stehend, eben im Begriffe ist, die Krone von dem Haupte abzuheben, und der dritte jugendliche, unbärtige, mit der Krone auf dem Haupte, die rechte Hand nach dem bei dem Giebel der Halle sichtbaren Sterne erhebt. (Matth. II. 11.)

---

[1]) Angelomus in Genesim bei Pez: Thesaurus anecd. noviss. I. 152.

[2]) Den Nachweis hiefür werden wir in einer ausführlichen Abhandlung über die typologischen Bilderkreise des Mittelalters geben, welche in dem V. Bande des Jahrbuches der k. k. Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale veröffentlicht werden wird.

REGINA . SABA. (Taf. VI, 12.)

VULNERE . DIGNARE REGINA FIDEM . SALEMONIS.

Die Königin von Saba, Gesicht und Hände schwarz, das Haupt mit einer Krone geschmückt, deutet mit der rechten Hand auf König Salomon, während die linke auf der Schulter des knieenden Dieners liegt, welcher ein offenes Kästchen mit Geschenken hält. Hinter ihr erscheint ein zweiter aufrecht stehender Diener, welcher ein gleiches Kästchen in Händen hält. Salomon, die Krone auf dem Haupte, sitzt auf einem reich verzierten Thronstuhle, die rechte Hand auf die Brust gelegt, in der linken den Lilienscepter haltend. (Reg. Lib. I. X. 10.)

Die Beziehung der beiden alttestamentlichen Begebenheiten, der Darbringung des Zehenten an Melchisedech und der Geschenke an König Salomon zur Mitteldarstellung, der Anbethung der h. drei Könige ist eine ebenso sehr äusserlich begründete, als dem geistigen Inhalte angemessene.

Melchisedech ist eine alttestamentarische Figur, welche das Priesterthum in seiner höchsten Würde, wie auch in seinem Ursprunge repräsentirt[1]), daher er auch in den typologischen Kreisen eine hervorragende Stellung einnimmt; doch ist es zumeist die Darbringung von Brod und Wein an den aus der Schlacht zurückkehrenden Abraham, welche ein vielverbreiteter und häufig zur Anwendung gekommener Typus der Einsetzung des allerh. Abendmales nicht nur in den Schriften der Kirchenväter, sondern auch in den Kunstdarstellungen geworden ist; vereinzelt dagegen und eben nur auf unserem Altarwerke zur Anwendung gebracht sehen wir die Abgabe des Zehenten an Melchisedech als Vorbild der Geschenke bringenden h. drei Könige.

Um so verbreiteter hingegen ist der zweite dargestellte Typus, die Darbringung von Geschenken an König Salomon durch die Königin Saba. Alle uns bekannt gewordenen typologischen Bilderkreise, die Biblia pauperum, die Concordantia caritatis und das Speculum humanae salvationis bedienen sich dieses Vorbildes und stimmen auch in den Erläuterungen ihrem wesentlichen Inhalte nach zusammen. Wir lassen jene folgen, die in der handschriftlichen Biblia pauperum ausgesprochen ist:

„Legitur in tertio libro Regum, quod regina Saba venit ad Salamonem in Jerusalem cum magnis muneribus eum honorando. Haec quidem regina gentilis erat, quare significat bene gentes, quae dominum cum muneribus de longinquo veniebant adorare.“

Es sei uns hier gegönnt, mit einigen Worten auch der in der Umschrift der Mitteldarstellung (mistica dona deo dant reges tres tria vero) angedeuteten Symbolik zu gedenken, welche bereits im frühen Mittelalter mit den Geschenken in Verbindung gesetzt wurde, welche die h. drei Könige darbrachten. Eine Uebereinstimmung allerdings lässt sich in den verschiedenen poetischen und prosaischen Aussprüchen der Kirchenschriftsteller nicht herstellen, immerhin aber bleibt es interessant, auch darin den symbolisirenden Zug unserer Vorfahren zu erkennen.

Hildebertus Cenomanemis (Sermo III. in Epiphania Domini) sagt: „More Persarum offerunt munera, sacramento tamen congrua, aurum, thus et myrrham. Auro Regem, Thure deum et Sacerdotem, Myrrha mortalem significantes[2]).“

---

[1]) Theophilus ad Autolycum (Lib. II. c. XXXI.): „Erat illo tempore rex justus nomine Melchisedech in urbe Salem, quae nunc Hierosolyma. Hic primus fuit omnium sacerdotum Dei altissimi, ab eoque Hierusalem appellata est ea, quam paullo ante diximus Hierosolyma. Ab eodem sacerdotes in toto orbe terrarum exstiterunt.“ (Gallandus: Bibl. vet. Patrum II. 112.) Wir bemerken, dass Theophilus bereits im II. Jahrhunderte schrieb.

[2]) Hildeberti Opera. Parisiis 1708. S. 287.

An einer anderen Stelle singt er:

Per myrrham macerata caro; doctrina per aurum
Per thus signatur vox lacrimosa precum [1]).

Hugo de St. Victore, in theilweiser Uebereinstimmung mit letzterem Ausspruche gibt folgende Deutung:

„Aurum propter fulgorem divinae cognitionis significat claritatem id est fidem. Thus propter suam redolentiam significat bonam opinionem. Myrrha, quae corpora servat incorupta, designat carnis incorruptionem [2]).“

V. Gruppe.

EX . EGYPTO ISRAELEM . EDUCIT . DOMINUS (Taf. VII, 13.)

†. UNDA . RUBENS . MUNDA . BAPTISMI . MISTICAT . UNDA.

Moses, mit der rechten Hand auf einen hohen, mit einer Blume bekrönten Stab sich stützend, mit der linken nach aufwärts deutend, wendet sich nach der ihm folgenden Gruppe Israeliten zurück. Diese besteht aus drei Personen, zuvörderst einer männlichen, welche ein nacktes Kind im linken Arme hält, während sie mit der rechten den Fuss eines anderen Kindes fasst, welches auf ihrem Nacken reitet und mit beiden Armen das Haupt derselben umspannt; hierauf folgt eine weibliche Gestalt, welche ebenfalls ein nacktes Kind auf den Schultern trägt und mit der linken Hand ein zweites gehendes Kind nach sich zieht, im Hintergrunde erscheint eine dritte Gestalt, einen Sack auf den Schultern, auf welchem ein Hund sitzt. Ueber Moses leuchtet die strahlende Sonne; dem Zuge der Israeliten folgt die Wolkensäule, ihre stete Begleiterin bei Tag und Nacht. (Exod. XIII. 21 u. 22.)

BAPTISMUS . CHRISTI. (Taf. VII, 14.)

FIT . VIA . DILUTIS . CHRISTI . BAPTISMA . SALUTIS.

Christus, bis an die Hüften in den Fluthen des Jordan stehend, welche durch wellenförmige Linien angezeigt sind, wird von Johannes durch das Ausgiessen eines Wassergefässes über sein Haupt getauft. Hinter Johannes steht eine jugendliche nimbirte Gestalt, welche das Gewand Christi im Arme hält. Oberhalb schwebt aus Wolken eine Taube herab. (Matth. III. 16. 17. — Marc. I. 10. 11. — Luc. III. 22. — Joh. I. 32.)

MARE . SUPER BOVES XII. (Taf. VIII, 15.)

FORMA . FUIT . SACRI . MARIS . UMBRA . BOUMQUE . LAVACRI.

Im Mittelgrunde sieht man das eherne Meeresbecken Salomons durch eine Reihe von vier concentrischen Kreisen, innerhalb der beiden innersten, welche breiter sind, durch wellenförmige Linien die

---

[1]) Pitra: Spicilegium Solesmense II. 413, LVIII.

[2]) Hugo de St. Victore: Opera. Moguntiae 1617 II. 326, ähnlich auch III. 132. Übrigens sei hier bemerkt, dass diese symbolische Auffassung schon bei den Kirchenvätern der ersten christlichen Jahrhunderte im Gebrauche stand. Wir führen zum Beweise dessen nur den „Clavis Melitonis“ an, dessen Veröffentlichung wir dem Forschergeiste Pitra's verdanken (Specilegium Solesmense II. 275, 409, 413 III. 420). Vergleiche auch: Trombelli Mariae Sanctis. Vita III. 403. seq. Benedict. XIV. op. 10. p. 32 und S. Leo M. Opera app. S. 179. Venet. 1748; letzterer giebt eine völlig ungewöhnliche Deutung, daher wir die Stelle folgen lassen:

„In auro — ostenditur captivitatis nostrae pretiosa redemptio. In thure autem et daemoniorum superstitio cessatura et futurus verae Religionis cultus aperitur. In myrrha vero — prefiguratur carnis nostrae reparatio et resurrectio mortuorum.“

Ein reiches Materiale für die ikonologische Betrachtung der Kunstdarstellung der Anbetung der heil. drei Könige findet sich in Zappert's Epiphanie (Sitzungsberichte der philos. hist. Klasse der kais. Akademie der Wissenschaften Bd. XXI, 291.)

Meeresfluthen angedeutet. Das Becken ruht auf zwölf Ochsen, wovon je drei immer nach einer der vier Weltgegenden gewendet sind. (Reg. Lib. III. c. VII. 23—25 u. 44.)

Der Durchzug der Israeliten durch das rothe Meer wird in typologischen Darstellungen nach zwei Gesichtspunkten zum Vorbilde der Taufe Christi genommen.

Einmal, wie in unserer Darstellung, wird auf das Wasser, durch welches die Israeliten ziehen und auf die Wolkensäule, die sie begleitet, ein Bild des h. Geistes, Rücksicht genommen und in diesen beiden das Vorbild der Taufe Christi gesucht, wie diess auch der h. Ambrosius in nachfolgender Weise darlegt:

„Tenebat virgam Moises et ducebat populum Hebraeorum in nocte in columna lucis, in die in columna nubis. Lux quid est nisi veritas, quia apertum et plenum lumen effundit? Columna lucis, quid est, nisi Christus Dominus, qui tenebras infidelitatis depulit, lucem veritatis et gratiae spiritualis affectibus infudit humanis? At vero columna nubis est Spiritus sanctus. In mari erat populus et praeibat columna lucis, deinde sequebatur columna nubis, quasi umbratio Spiritus sancti. Vides, per spiritum sanctum et per aquam typum baptismatis demonstrari[1]).“

Nach dem anderen Gesichtspunkte wird die Befreiung des Israelitischen Volkes von dem es verfolgenden Feinde zusammengestellt mit der Befreiung des sündigen Menschengeschlechtes durch das Sakrament der Taufe.

Dieser Auffassung begegnen wir in der Biblia pauperum mit folgender Erläuterung:

„Legitur in Exodo, quod cum Pharao persequeretur filios Israel cum curribus et equitibus, intravit mare post filios Israel et Dominus reduxit aquas maris super eos et ita liberavit populum suum. Sicut enim per aquas maris dominus populum suum liberavit, ita et per aquas baptismatis a Christo consecratas populum suum ipse Christus a vinculis originalis peccati liberavit.“

Den leitenden Gedanken, welcher dem Bezuge des Salomonischen Meeresbecken zur Taufe im Jordan zu Grunde liegt, finden wir seiner ganzen Breite nach in den Versen durchgeführt, welche diese Darstellung in dem handschriftlichen Speculum humanae salvationis (Fol. 18) aus dem Stifte Kremsmünster begleiten. Sie lauten:

„Et illud in mari aeneo i. in lavatorio erat praefiguratum
Quod in introitu templi Hierusalemis fuit collocatum.
Quum nempe sacerdotes domini templum ingressuri erant
In hoc lavatorio se lavari necesse habebant.
Ita omnes, qui volunt intrare celeste domini templum
Necesse habent, ut prius laventur per pabtismum.
. . . . [2])
Mare aeneum sive lavatorium factum est ex aere
In quo consueverunt artifices quaelibet metalla comiscere.
Ita in qualibet lingua possunt vera baptismi promulgari
Sed tum approbata forma verborum debet servari.
Quilibet etiam homo potest conferre baptismum
Si intendit facere, quod ecclesia instituit faciendum.

---

[1]) Ambrosius zu Exod. XIII. de Sacramentis Lib. II. c. 6, bei Arneth S. 16.
[2]) Folgt in 14 Zeilen die Aufzählung der verschiedenen Taufarten.

Duodecim boves aeneum mare portaverunt
Quia duodecim apostoli baptismum Christi per totum mundum dilataverunt
Nec praetereundum est quod hoc mare sive lavatorium aeneum
Circumdatum et ornatum erat speculis mulierum
Ut ingressi in templum se specularentur et viderent
Si aliquam maculam vel aliquam indecentiam haberent.
Per hoc figurabatur, quod baptismus requirit conscientiae perfectionem
Peccati displicentiam et cordis contritionem.
Quapropter Johannes Baptista quibusdam Pharisaeis sic dicebat,
Quos ad baptismum sine contritione accedere videbat:
„„Genimina viperarum, quomodo iram futuri judicis effugietis
Qui videlicet baptismum suscipite et contritionem non habetis?““
Qui autem susceperit baptismum cum cordis contritione,
Mundatur ab omnium sordium suorum sorditatione.“

Die Fülle der symbolischen und typologischen Bezüge, welche in diesen Versen niedergelegt erscheint, sehen wir auf einem Taufbecken, welches sich einst zu Lüttich befand, vereiniget dargestellt. Dieses Taufbecken, welches die Darstellung der Taufe Christi im Jordan in Zusammenstellung mit der Taufe des Philosophen Craton zeigt, ruht nämlich auf 12 Ochsen; das Meeresbecken Salomons ist dadurch unmittelbar zum christlichen Taufbecken umgewandelt. Dieses giebt zum Theile auch die Umschrift kund:

„Bis senis bobus pastorum forma notatur
Quos et apostolicae commendat gratia vitae,
Officii quae gradus; quo fluminis impetus hujus
Laetificat sanctam purgatis civibus urbem [1]).“

Dass aber durch die zwölf Ochsen, auf welchen das Meeres- und Taufbecken ruht, unmittelbar die zwölf Apostel symbolisirt seien, ersehen wir nicht blos aus der vorangeführten Stelle des Speculum humanae salvationis, sowie aus verschiedenen Aeusserungen der Kirchenschriftsteller [2]), auch der Kunstgebrauch unserer Vorfahren hat sich dieses Gedankens bedient und ihn zur Darstellung gebracht. So sehen wir in der bereits erwähnten Concordantia caritatis des Abten Ulrich von Lilienfeld (auf Fol. 235) die zwölf Apostel, denen Christus den Auftrag ertheilt, das Wort Gottes nach allen Weltgegenden zu tragen und zu verbreiten, mit dem auf dem Rücken der zwölf Ochsen lastenden ehernen Meeresbecken zusammengestellt.

Der Gedanke dieses Zusammenhanges alt- und neutestamentlicher Vorstellungen liesse sich übrigens bei unserer Darstellung mit Glück bis in das Einzelnste verfolgen, und selbst die vier Weltgegenden, nach denen die Ochsen in Gruppen von je drei zusammengestellt waren, würde auf die Ver-

---

[1]) Cahier: Melanges d'Archéologie. Paris 1856. IV. 99—114.

[2]) Wir führen statt vieler nur eine bezeichnende Stelle aus S. Isidorus (edid. Arevalo. t. V. 539) an, welche alle Beziehungen erschöpfend ausdrückt: „Quod vero Salomon in templo duodecim boves aereos fecit, quos in aereo labro constituit, qui facie quidem per diversas partes attendunt, sed in uno loco per posteriora colliguntur; quid aliud, quam duodecim apostolos credimus designari, qui in hac praesenti vita ad predicationis officium in diversis mundi partibus sunt divisi etc. Per diversum ergo mundum praedicando respiciunt, sed in unum perveniendo consistunt. Ideo autem aerei, quia clamor praedicationis eorum in toto mundo insonuit. . . . Labrum autem orbem terrae intelligimus, cujus ambitum lustraverunt apostoli, docentes gentes, ut baptizarentur.“

breitung der Heilslehre durch die Apostel angewendet, an der Hand der Kirchenväter sinnvolle Ausdeutungen zulassen, von welchen wir nur absehen, weil sie mit dem nächsten Zwecke unserer Erläuterungen nichts zu thun haben.

VI. Gruppe.

MOYSIS . IT . IN EGYPTUM. (Taf. VIII, 16.)

IT . REDIMAT . GENTEM . DUX . SUB PHARAONE . GEMENTEM.

Moses, das Haupt mit dem Spitzhute bedeckt, in der rechten Hand einen Knotenstock, mit der linken ein Kind haltend, reitet auf einem Esel und wendet sich nach seinem ihm nachschreitenden Weibe, welches ein kleines Kind an der Brust trägt. Im Mittelgrunde, wie auch zur linken Seite erblickt man je einen Baumstamm mit Auszweigungen und Blätterkronen. (Exod. IV. 20.)

DIES . PALMARUM. (Taf. IX, 17.)

TURBA . DEO . PLAUDIT . QUI . QUOS . VULT . SALVAT . ET . AUDIT.

Christus, die rechte Hand segnend erhoben, in der linken Hand ein Spruchband mit den Worten: DICITE FILIE SYON reitet auf einer Eselin, deren Füllen nebenher mitläuft. Hinter Christus erscheint eine männliche nimbirte Gestalt mit einem Buche (der Evangelist Matthäus). Rechts sieht man zwei Gestalten, welche ihre Mäntel auf den Weg ausbreiten. Von dem Palmenbaume, welcher gleichfalls rechts sich erhebt, brechen ein bejahrter Mann und ein Knabe, welche in den Aesten sitzen, einzelne Zweige ab und reichen sie Christus herab. (Matth. XXI. 8. — Marc. XI. 8. — Lucas XIX. 36.)

AGNUS . PASCALIS. (Taf. IX, 18.)

CHRISTI . MACTANDUS . IN . FORMAM . CLAUDITUR . AGNUS.

Der Vorschrift des Herrn entsprechend, dass am zehnten Tage des Monates ein Jeglicher ein Lamm für sein Gesinde und sein Haus nehmen solle, sehen wir links die Gestalt eines Juden, der mit der rechten Hand auf den in Wolken schwebenden Halbmond, gleichsam um nach ihm die Zeit zu bemessen, hinweiset und mit der linken Hand ein Lamm in die offene Thüre eines Hauses zu drängen sucht, welches in perspektivischer Darstellung die Vorderseite und eine Langseite dem Beschauer zuwendet [1]). (Exod. XII. 3—6.)

Die beiden, die Mitteldarstellung, den Einzug Christi in Jerusalem, begleitenden alttestamentarischen Typen sind solche, welchen wir auf den übrigen typologischen Bilderkreisen nicht begegnet sind. In diesen lerzteren treffen wir als die verbreitetsten Vorbilder den freudigen Empfang Davids nach seinem Siege über Goliath und des Propheten Helisaeus bei seiner Rückkehr in die Stadt. Beiden jedoch liegt ein anderes Moment zu Grunde, als es jenes ist, welches zur Auswahl unserer Typen bestimmt hat und wir müssen gestehen, dass der Tiefe des Gedankens, welcher in dem Einzuge Christi niedergelegt erscheint, die Verduner Vorbilder näher treten, als die vorerwähnten Typen, die mehr oder weniger über äusserliche Beziehungen nicht hinauskommen.

Bedenkt man nämlich, dass der Einzug Christi in Jerusalem der Beginn des Erlösungswerkes ist welches er in vier Tagen darauf am Kreuze vollbrachte, so entsprechen diesem Gedanken die gewählten

---

[1]) Arneth a. a. O. S. 19 beschreibt diese Darstellung irrig und ganz im Gegensatze ihrer typologischen Bedeutung zur Mitteldarstellung, indem er sagt: „Ein mit der rechten Hand auf den oben schwebenden halben Mond deutender, Hebräer nimmt mit der linken ein Schaf aus dem Stalle."

Vorbilder, Moses einerseits, welcher zur Befreiung des auserwählten Volkes aus der Gefangenschaft des Pharao nach Egypten zieht und des Osterlammes andererseits, welches in das Haus aufgenommen wird, um nach vier Tagen geschlachtet zu werden, bei weitem mehr, als die Freudenkundgebungen, die in den beiden früher erwähnten alttestamentarischen Vorbildern in den Vordergrund treten.

Auch fehlt es nicht an Aeusserungen kirchlicher Schriftsteller, welche insbesondere das Osterlamm, welches in das Haus aufgenommen wird, in bestimmter Weise auf den Einzug Christi in Jerusalem beziehen. So bemerkt Cornelius a lapide in seinem Commentar zum Buche Exodus (XII. 3—6):

„Hac die decima, puta dominica palmarum Christus hoc agno (paschali) figuratur, ingressus est Jerusalem cum ramis palmarum, immolandus post quartum diem, puta die Veneris [1])“.

Die Rückkehr des Moses nach Egypten wird jedoch zuweilen auch auf die Rückkehr des h. Joseph aus Egypten gedeutet. So erläutert der Bischof von Capua, Victor, die Stelle aus Exod. IV. 19: „Revertere in Aegyptum, mortui sunt enim qui quaerebaut animam tuam“ in nachfolgender Weise:

„Dominus noster in Moyse significabatur his verbis. Similia enim et Angelus protulit ad Joseph dicens: „Surge et accipe puerum et matrem ejus, et vade in terram Israel; defuncti sunt enim, qui quaerebant animam pueri“ et utroque testimonio pluralis numerus pro singulari refertur. Nam et ubi unus erat Herodes et hic unus Pharao, cujus metu fugerat Moyses; qui tamen tamquam plures fuerant, designantur [2]).“

Auch noch eine dritte Seite finden wir in dem handschriftlichen Speculum humanae salvationes aus dem Stifte Kremsmünster (Fol. 21) bei dem Einzuge Christi in Jerusalem ins Auge gefasst, nämlich die im Evangelium Lucae (XIX, 41—44) ausgesprochenen Worte Christi über die künftigen Schicksale und Leiden der Stadt, womit die Klage des Jeremias über den bevorstehenden Untergang des Tempels und die Gefangenschaft des Volkes zusammengestellt erscheint.

VII. Gruppe.

REX . MELCHISEDECH. (Taf. X, 19.)

VINUM . CUM . PANE . PRESUL . SACER . INTULIT . ARE.

König Melchisedech, vor dem Altare stehend, auf welchem zwei Leuchter sichtbar sind, erhebt mit der rechten Hand ein Gefäss in der Form eines romanischen Kelches, in der linken Hand hält er das Brod in Gestalt einer Hostie; sein Antlitz sieht aufwärts nach der aus Wolken herabragenden segnenden Hand Gottes. (Gen. XIV. 18.)

CENA . DOMINI. (Taf. X, 20.)

BINA . CHRISTUS . SUB . SPECIE . MANIBUS . FRET . (FERT) ECCE . SUIS . SE.

Christus mit sieben Jüngern steht vor einer runden, mit einem Tuche bedeckten Tafel, auf welcher getheilte Brode, Fische und zwei Gefässe sich befinden, von welchen eines kelchartig gebildet ist. Mit der linken Hand reicht Christus dem im Vordergrunde knieenden Judas, welcher mit der linken Hand einen Fisch, gleichsam verstohlener Weise hinter seinen Rücken hält, während die rechte nach dem

---

[1]) Arneth. S. 21.

[2]) Pitra: Spicilegium Solesmense. Parisiis. 1852. I, 271. VII.

kelchartigen Gefässe sich streckt, den Bissen in den Mund. Mit der rechten Hand übergibt Christus den Kelch mit Wein einer neben ihm stehenden Apostelgestalt. Eine jugendliche Gestalt (Johannes) hat sein Haupt vor der Brust Christi schlafend auf seine Hände gestützt. Die ganze Scene geht über einem mit kleinen Rundbogen geschmückten niederen Auftritte vor sich [1]).

MANA . IN URNA AUREA. (Taf. XI, 21.)

MAN . NOTAT . OBSCURA . CLAUSUM . TE . CHRISTE . FIGURA.

Aaron steht vor einer geöffneten reich verzierten Kiste, im Begriffe, ein mit Manna gefülltes Henkelgefäss nach dem Auftrage Moses in dasselbe zu stellen. Hinter dem Gefässe erscheint Aarons blühender Stab mit zwölf Blüthenkronen. (Exod. XVI. 33. 34.) [2])

Wir haben bereits bei Erläuterung der dritten Gruppe unseres Bildwerkes des Brod und Wein darbringenden Melchisedech als eines weitverbreiteten und vielfach in Kunstanwendung gekommenen Typus des heiligen unblutigen Opfers des neuen Bundes gedacht und nachgewiesen, dass diese Auffassung schon in den Schriften der ältesten Kirchenväter im Schwunge stand. Wir fügen zur weiteren Bekräftigung die sinnvollen Verse Hildeberts bei, die seinem Gedichte über die Geheimnisse des Messopfers entnommen sind:

„Non sine mysterio, sine re, vel panis ad aram
Vel vinum fertur, cui supperaddis aquam;
Utraqua danda Deo praesignavere figurae
Traditio docuit, sanctior usus habet.
Utraque sub typico ritu, formaque futuri
Melchisedech Domino sacrificasse ferunt.
Utraque discipulis coenantibus ipse Redemptor
Tradidit, in Corpus utraque versa suum [3]).“

Alle uns bekannt gewordenen typologischen Bilderkreise, die Biblia pauperum, die Concordantia caritatis und das Speculum humanae salvationis enthalten übereinstimmend zur neutestamentlichen Darstellung des Abendmales den Typus des Brod und Wein opfernden Melchisedech und die Biblia pauperum erläutert den Bezug zwischen beiden in folgender Weise:

„Legitur in Genesi, quod cum Abraham rediret de caede inimicorum suorum et ferret secum magnam praedam, quam excussit de inimicis suis, tum Melchisedech, sacerdos Dei obtulit ei panem et vinum. Melchisedech Christum praefigurabat, qui panem corporis et vinum sanguinis sui in coena suis discipulis ad comedendum et bibendum dedit.“

---

[1]) Arneth a. a. O. S. 21 erblickt in diesen Auftritte, welcher in gleichzeitigen Darstellungen ganz gewöhnlich ist, mit dem Ausdrucke des Erstaunens eine „Säulenhalle,“ über welcher das Ganze vorgeht, und vermuthet darin etwa einen „Kirchengang.“

[2]) Arneth a. a. O. beschreibt diese Darstellung irrig als einen Priester, der mit einem zweihenkeligen Gefässe aus einer oblongen offenen Kiste Manna nimmt. In dem blühenden Stabe Aarons erblickt er den „Mannabaum.“ Wir verweisen zur Aufklärung dieser Irrthümer auf die nachfolgenden Erläuterungen dieser typologischen Gruppe und bemerken nur, dass bereits in der Anzeige der Arneth'schen Broschüre in den Jahrbüchern der Literatur (Band 105. S. 87) die Beschreibung richtiger gestellt erscheint, indem der Gegenstand der Darstellung als Moses bezeichnet wird, welcher Manna aufbewahrt.

[3]) Hildeberti Cenomanensis Opera. Parisiis 1708. p. 1138. Vergleiche auch Chrysostom. adv. Jud. VII. 4. p. 668. — Augustinus Epist. CLXXVII. §. 12. — Cyprianus Epist. LXIII. p. 105.

Die Beziehung des Manna zum Abendmalsopfer wurde von Christus selbst in den Worten: „Ego sum panis vitae. Patres vestri manducaverunt manna in deserto et mortui sunt. Hic est panis de coelo descendens, ut si quis ex ipso manducaverit, non moriatur [1])“ angedeutet und dieser Gedanke von den frühesten Zeiten an fest gehalten und weiter ausgebildet. So heisst es bei Cyprianus: „cum de coelo manna deflueret et futurorum praefiguratione alimentum panis coelestis et cibum Christi venientis ostenderet [2]).“

Diesen Typus finden wir daher auch häufig im Kunstgebrauche und sowohl die Biblia pauperum, wie auch das Speculum humanae salvationis bedienen sich desselben.

In ersterer lesen wir den Bezug des Mannasammelns zum Abendmale in folgender Weise dargelegt:

„Legitur in Exodo, quod Dominus praecepit Moysi, quod mandaret populo, ut quilibet colligeret de Manna coelesti, quantum sufficeret pro die illa. Manna autem coelestis, quam Dominus populo israelitico dedit, figurabat panem sanctum, scilicet sanctissimi sui (Christi) corporis, quem ipse dedit in coena discipulis, cum dixit: „Accipete et commedite omnes. Hoc est corpus meum etc.“

Die Scene, welche wir auf unserer Darstellung erblicken, ist jedoch nicht jene, welche in den vorerwähnten beiden Bilderkreisen vorgeführt erscheint, nämlich das Aufsammeln des Manna durch das Volk, sondern die Ausführung des von Moses an Aaron ergangenen Befehles: „Summe vas unum, et mitte ibi Man, quantum potest capere gomor et repone coram Domino ad servandum in generationes vestras (Exod. XVI, 33).“

Dass die Gestalt, welche das Krüglein mit Manna in den Händen hält, Aaron sei, ersehen wir aus dem hinter ihm angebrachten blühenden Stabe, der aus der Bundeslade emporragt, in welche er auf Befehl Gottes von Moses zur Aufbewahrung für kommende Geschlechter eingeschlossen wurde. (Numeri XVII, 10.) Ausser diesem und dem Gefässe mit Manna befanden sich in der Bundeslade, welche auf unserer Darstellung als eine reich geschmückte Kiste erscheint, auch noch die Gesetzestafeln und das Buch Deuteronomii. Alle diese Gegenstände haben eine bestimmte kirchliche Deutung auf Christus und den neuen Bund erfahren. So sagt Petrus Cant: „In urna aurea, Christi humanitatem, in manna ipsius divinitatem, in tabulis utriusque legis conjunctionem, in virga Aaron sacerdotalem et regiam potestatem, in libro Deuteronomii, secundae legis, id est novae, intelligimus in Christo consummationem [3]).“

VIII. Gruppe.

OCCISIO . ABEL. (Taf. XI, 22.)

VIPEREO . MORE . CAIN . ABEL . PERIMIT . ORE. †

Bei einem Baume, welcher in der Mitte steht, führt Cain mit hochgeschwungenem Spaten den tödtlichen Schlag auf Abel, welcher in zusammengebogener, mit den Händen abwehrender Stellung steht und dessen Gesicht bereits mit Blut genetzt ist. (Genes. IV, 8.)

---

[1]) Evang. Johann. VI. 48.

[2]) Epist. ad Magn. c. 14. Vergleiche auch Augustinus in Johannem. Tractat X. §. 4, XXVI. §. 12.

[3]) Bei Pitra: Spicilegium Solesmense. Parisiis 1855. IV. 212. Vergleiche daselbst auch die Commentare des Petrus Capuanus und Bennoni. Auch das handschriftliche Speculum humanae salvationis enthält auf fol. 16 wo die Bundeslade mit der Reinigung Mariens im Tempel zusammengestellt erscheint, die Aufzählung dieser in der Bundeslade aufbewahrten Gegenstände. Hier sind sie jedoch sämmtlich nicht auf Christus, sondern auf Maria gedeutet, wie diess auch in dem weiteren Verlaufe des poetischen Comentars Bennoni's eintritt.

JUDAS . OSCULATUR. (Taf. XII, 23.)

DOMINUM OSCULO . TE . CHRISTE . TRADIT . TRADITOR . ISTE.

Judas küsst den in der Mitte stehenden Christus, welcher in der rechten Hand ein Buch hält und die linke erhebt. Umgeben ist diese Scene von gepanzerten Kriegsknechten, von welchen einer den Mantel des Herrn ergreift, ein anderer das Schwert zieht, ein dritter über dem Haupte Christi die Faust zum Schlage erhebt und höhnend nach ihm die Zunge streckt. Den Hintergrund bilden noch einige Kriegsleute mit geschwungenen Waffen und Fackeln.

OCCISIO . ABNER. (Taf. XII, 24.)

ALLOQUITUR . BLANDE . JOAB . HUNC . PERIMITOR . NEFANDE.

Die Mitte des Bildes nehmen die Gestalten von Joab und Abner ein. Ersterer zieht den letzteren, indem er den linken Arm um dessen Hals geschlungen hat, an sich und durchbohrt ihm die Eingeweide mit dem Schwerte derart, dass die Spitze rückwärts sichtbar wird. Links und rechts hievon steht je ein Krieger, einer das entblösste Schwert in der rechten, die linke gleichsam bedauernd auf die Brust gelegt, der andere auf das Schwert sich stützend, und erstaunt aufschauend. (Reg. Lib. II. c. III. 27.)

Die alttestamentarischen Gestalten des Abel und Cain sind für die christliche Kunst eine fruchtbare Quelle typologischer Darstellungen geworden, wobei an die von den frühesten Zeiten an diesen Gestalten sich entwickelnde Mistik und Symbolik angeknüpft wurde. Wie in Cain sich zuerst die völlige Verderbtheit der menschlichen Natur als eine Folge der Erbsünde äusserte, so giebt uns anderseits Abel das Bild des Gerechten, des geduldig Leidenden. Diesen bedeutsamen Gegensatz finden wir auch in den Schriften der Kirchenschriftsteller besonders hervorgehoben. So sagt Casparius von Cain: „Primus inter homines Cain dolose egit, primus mentitus est Deo, quaerenti de interfecto, primus parentibus luctum et lamentationem induxit occiso fratre: primus invidiam et livorem peperit, primus fructuum primitias malitiose obtulit: primus terra sanguine polluta, exsecrationis ei conciliator fuit. Porro septem istis in homicidio facinoribus, par numero etiam supplicium per divinam vocem imponitur [1]“. Von Abel hingegen heisst es: „Unde in evangelio singulariter Justus inscribitur, quia tria maxima justitiae praeconia in eo esse leguntur: Virginatas, sacerdotium et martyrium, in quibus Christum praefiguravit [2]“.

Diese Hinweisung auf Christus und den neuen Bund finden wir in einer der ältesten kirchlichen Quellen, in dem „Clavis Melitonis,“ bereits in bestimmter Weise ausgesprochen. Es heisst in der Rubrica de nominibus: „Abel Luctuosus vel Miserabilis, qui in typo Salvatoris a fratre occicus est. Cain Posessio vel Lamentatio, qui in figura Judaeorum parricidium in fratre perpetravit, sicut et illi in Christo [3]“.

Dieser Auffassung geht nun eine Reihe von Kunstdarstellungen zur Seite, welche nach verschiedenen Gesichtspunkten einzelne Begebenheiten aus dem Leben dieser Brüder zu Trägern neutestamentlicher Wahrheiten machen.

So wird der Trug und Verrath, welchen Cain an seinem Bruder begeht, mit dem Judaskusse sowohl in der Reihe unserer Darstellungen, als auch in dem Speculum humanae salvationis (Fol. 24) zusammengestellt. In letzterem erhält diese Scene folgende Deutung:

---

[1]) S. Casparii Dialog. IV., bei Gallandus Tom. VI, 148.
[2]) Angelomus in Genesim bei Pez: Thesaurus anecdot. noviss. I. 102.
[3]) Pitra: Spicilegium Solesmense. Parisis 1855. III, 301 §. V.

„Vos igitur similes estis Cain, qui fratri suo sine causa invidit,
Qui nihil mali sibi fecerat et tamen ipsum occidit.
Munera, quae obtulit Abel, grata fuerunt apud Deum
Et hoc erat causa, ut tum Cain dici potest, quod occidit eum.
Sic Christus gratus erat turbis et acceptus erat apud Deum,
Et ideo dicitis si dimittimus eum ut omnes credent in eum,
Et si omnes crederent in eum, quid abesset
Nonne omnia sunt vera et salutaria quae docet?
Cain eduxit foras fratrem suum verbis blandis,
Et eductum interfecit cum verberibus nefandis.
Sic et Judas verbis blandis Christum salutavit
Et hostibus suis ad interficiendum dolose praesentavit.
Cain interfecit uterinum suum fratrem
Judas et Judaei occiderunt Christum fratrem et patrem.
Pater omnium est, quia nos omnes creavit,
Frater noster est, quia humanam naturam sibi adaptavit.“

Der Akt des Todschlages selbst ist ein vielverbreitetes Vorbild des Opfertodes Christi, nur in seltenen Fällen wird der Tödtung Abels ein anderer Bezug zu Grunde gelegt, wie z. B. auf den Gemälden des Braunschweiger Domes, wo der Märtyrertod Abels als eine vorbedeutende Allegorie auf das unmittelbar darunter abgebildete Märtyrthum des Schutzpatrones dieser Kirche, des h. Johannes des Täufers angebracht erscheint[1]).

Die Trauer der ersten Eltern über den Tod ihres Sohnes finden wir in dem Speculum humanae salvationis (Fol. 32) als ein Vorbild der Trauer aufgefasst, welche das Herz Mariens erfüllte, als sie den vom Kreuze herabgenommenen Leichnam des Gottessohnes in ihrem Schoosse liegend hält.

Am verbreitetsten jedoch ist die Darstellung der Darbringung der Opfergaben Abels und Cains als eines unblutigen Vorbildes der Opferung des neuen Bundes. Dass die reiche Fülle dieser Darstellungen von den ersten Anfängen der christlichen Kunst bis hinab zu jener Zeit, in welcher an die Stelle symbolischer Strenge die Willkür des Künstlers trat, in diesem Sinne aufzufassen sei, dafür spricht neben bestimmten Zeugnissen der Kirchenväter auch die auf Kunstdenkmalen ersichtliche Zusammenstellung dieser Opferung mit solchen Vorbildern, welche, wie z. B. Melchisedech, unzweifelhafte Typen der Einsetzung des Abendmales sind[2]).

Als zweiten Typus des von Judas an Christus begangenen Verrathes finden wir auf unserem Bilderkreise den Joab dargestellt, wie er den Sohn Davids Abner meuchlings tödtet, einen Typus, welchen in gleichem Bezuge auch die Biblia pauperum mit nachfolgender Erläuterung enthält:

„Legitur in libro Regum, quod Joab princeps militiae venit ad Abner, ut loqueretur sibi in dolo; quem cum dolose et blande alloqueretur, transfodit cum gladio. Joab, qui dolose loquebatur, significat Judam, qui Christum doloso osculo tradidit ad interficiendum.“

---

[1]) Schiller: Mittl. Architektur Braunschweigs. Braunschweig 1852. S. 32.

[2]) Vergleiche über das Opfer Kain und Abels: Heider die romanische Kirche zu Schöngrabern. Wien 1855. S. 136—156.

Im weiteren Verfolge dieses Bezuges zwischen Abner und Christus sehen wir in dem Speculum humanae salvationis (Fol. 32. b) die Grablegung Christi und die Klage der drei Marien am Grabe zusammengestellt mit der Bestattung Abners und dem Könige David, welcher den Verlust seines Sohnes beweint.

IX. Gruppe.

OBLATIO . YSAAC. (Taf. XIII, 25.)

VICTIMET . UT . CARAM . PROLEM . PATER . APTAT . AD . ARAM.

Abraham, vor dem Altare stehend, auf welchem Isaac, die Hände und Füsse zusammengebunden, liegt, fasst denselben bei den Haaren und schwingt das Schwert zum Opferschlage, während ein oberhalb in Halbfigur erscheinender Engel durch Erfassen des Schwertes dem Schlage vorbeugt. Das Antlitz Abrahams ist der Erscheinung des Engels zugewendet. Zur Seite springt ein Böcklein an einem Baume auf und benagt die frischen Sprösslinge. (Genes. XXII. 12.)

† PASSIO . DOMINI. † (Taf. XIV, 26.)

VICTIMA . MACTATUR . QUA . NOSTRA . RUINA . LEVATUR.

Christus, am Kreuze hängend, das Haupt zur Seite geneigt, in zusammengesunkener Stellung, die Füsse auf einen Schemel (suppedaneum) aufgestellt, Hände und Füsse mit vier Nägeln an das Kreutz geschlagen; aus den Wunden ersterer, wie auch der Wunde der linken Seite träufelt Blut. Ueber dem Kreutze erblickt man Sonne und Mond, hinter dem Kreutze ist die Aureole durch farbige gerade Streifen angedeutet. Auf der am Kopfende des Kreutzes sichtbaren Tafel liest man die Aufschrift: IHESVS . NAZARENVS.

Zur rechten Seite des Kreutzes steht die Jungfrau Maria in trauernder Stellung, ein Buch in Händen haltend, links der Evangelist Johannes, das thränende Antlitz zum Theile mit dem Mantel verhüllend.

BOTRUS . IN . VECTE. (Taf. XIII, 27.)

VECTE . CRUCIS . LIGNUM . BOTRO . CHRISTI . LEGE . SIGNUM.

Zwei Männer in rasch zuschreitender Stellung, die rechte Hand auf einen hohen Krückenstock gestützt, tragen auf ihrer Schulter eine Stange, auf welcher eine Traube hängt, die an ihrem darüber hinausragenden Stängel Ranken und Blätter zeigt. Der vordere jugendlich gestaltete Träger hat sein Antlitz nach rückwärts gewendet, der zweite hat das Ansehen eines älteren Mannes und sieht gerade aus. (Numer. XIII. 24.)

Plena micant signis: Aries, Abraham, Puer, Ignis.

So lautet die Umschrift der Darstellung der Opferung Isaac's auf einer Emailtafel, welche in dem Schatze des St. Stephans-Domes zu Wien aufbewahrt wird [1]).

„Alles erglänzt in Zeichen, das Böcklein, Abraham, der Knabe, das Feuer."

Und in Wahrheit gibt es kaum ein zweite Vorstellung in den typologischen Reihen des Mittelalters, deren einzelne Elemente eine so tiefgehende und durchgebildete Hinweisung auf den Opfertod Christi erfahren haben und kaum eine zweite, welche so ausnahmlos zur Darstellung kam.

---

[1]) Vergleiche meinen Aufsatz hierüber im Dezemberhefte des III. Bandes der Mittheilungen der k. k. Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. S. 310 u. ff.

Wir begnügen uns, nur einige Stellen der Kirchenschriftsteller aus verschiedenen Jahrhunderten anzuführen, um ihre seltene Uebereinstimmung darzuthun.

Isidorus von Pelusium, der im V. Jahrhunderte schrieb, erläutert die Stelle aus Genesis XXII, 12 in folgender Weise:

„Sicut Abraham unicum filium et dilectum Deo victimam obtulit, ita Deus pater unicum filium suum pro nobis omnibus traditit. Et sicut Isaac ipse sibi ligna portavit, quibus erat imponendus, ita et Christus gestavit in humeris lignum crucis, in quo erat cruci figendus. Duo autem servi... Judaeos figurabant, qui, quum serviliter viverent et carnaliter saperent, non intelligebant passionem Christi. Cur autem Duo servi, nisi quia populus ipse in duas partes dividendus erat? Quod factum est Salomone peccante [1])".

Ausführlicher geht Remigius Antitissiodor., welcher im IX. oder X. Jahrhunderte schrieb, auf die Einzelheiten ein:

„Allegorice Abraham Dei patris hoc loco gerit personam: Isaac Jesu Christi. Immolatio Isaac passionem Christi designat. Bene autem dicitur: Ipse portabat ligna holocausti, quia Christus crucem bajulavit. Duo viri, qui comitabantur cum Abraham, populus Judaeorum. Duo autem ideo, quia ille populus post mortem Salomonis divisus est in duo regna. Asinus, quem secum ducebat, stultitiam judaeorum designat. Asinus enim, quod portabat, nesciebat, et Judaei in libris propheticis Christum legebant, sed venientem non intelligebant [2])."

Eine dritte auf diese Deutung bezügliche Stelle entnehmen wir den Schriften des Hildebertus Cenomanensis, einem Kirchenschriftsteller, der im XII. Jahrhunderte schrieb. Diese Stelle lautet:

„Abraham Deum patrem significat, qui immolavit filium suum, mittendo eum et tradendo. Unde apostolus: Qui filio suo non peperit, sed morti tradidit illum. Abraham multarum gentium (pater) interpretatur. Isaac Christum significat, qui interpretatur gaudium. Christus vero est gaudium hominum et angelorum. Duo juvenes, qui secum ibant, sunt populus Judaeorum, qui ideo duo dicuntur, quia post mortem Salomonis divisus est in duo regna.... Asinus vero designat stultitiam Judaeorum, Ligna crucem; tertia dies, venturum eum ad locum, quia in tertio tempore mundi sub gratia, immolatus est Christus. Isaac tulit ligna, et Christus crucem suum gestavit. Judaei adhuc expectant cum asino, quia manentes in stultitia sua non potuerunt accedere ad sanctae Trinitatis intelligentiam. Nec immolatus est Isaac, quia non immolata est divinitas, sed aries, caro Christi, quae haerebat vepribus, id est tribulationibus, cornibus, id est, brachiis extensis in Cruce [3])."

Auch die in dem Schlussabsatze dieser Stelle ausgesprochene Hinweisung, dass die nicht vollzogene Opferung Isaac's die Unverletztheit der göttlichen Natur Christi bei seinem Leiden, und die Opferung des Böckleins an Isaac's Stelle den Opfertod der menschlichen Natur Christi vorbilde, finden wir in Kunstwerken ausgedrückt. Die Darstellung nämlich der Opferung dieses Böckleins auf einer Emailtafel aus der Sammlung von Debruge und Labarte, woselbst sie mit dem gekreuzigten Christus zusammengestellt erscheint, trägt die bezeichnende Aufschrift:

Hoc aries prefert, quod homo Deus hostia defert [4]).

Hiermit stimmt auch der h. Augustinus überein, indem er sagt: „Ille postremo ipse aries Christum significat. Quid est enim haerere cornibus, nisi quodammodo crucifigi? [5])"

---

[1]) Isidorus in Genesim cap. XVIII; bei Martin und Cahier: Vitreaux de Bourges p. 27.
[2]) in Genesim bei Pez: Thesaur. anecd. nov. Tom IV. Pars I. 68.
[3]) Hildeberti Opera. Parisiis 1708. S. 588. Sermo in festo exaltationis s. Crucis.
[4]) Didron: Annales archeol. VIII, 1—16.
[5]) in Psalm XXX; enarr. 3 (Opp. IV, 158).

Das Angeführte lässt uns erkennen, dass die Legende dieser Darstellung auf dem Wiener Email: „Plena micant signis“ in der religiösen-Anschauung unserer Vorfahren und in der Kunstweise derselben vollkommene Begründung findet, welche beide den Reichthum der Beziehungen darthun, welche in der alttestamentarischen Begebenheit der Opferung Isaacs als ebenso viele Vorbilder des Opfertodes Christi niedergelegt erscheinen.

Die zweite typologische Darstellung unserer Bilderreihe zeigt nach den Worten Numeri XIII, 1—24 zwei der aus den zwölf Stämmen Israels nach dem Lande der Verheissung entsendeten Männer, Josue und Caleph, welche zum Beweise der Fruchtbarkeit desselben auf ihren Schultern eine auf einer Stange hängende Traube zurückbringen. Beide Gestalten stützen sich auf hohe Stöcke, schreiten rasch aus, die vordere jugendlichere hat den Kopf nach rückwärts gewendet, die hintere hat den Typus eines älteren Mannes und schaut nach der Richtung des Weges.

Eine gleiche Darstellung dieses Gegenstandes finden wir auf einem der Wiener-Emails mit der einzigen Abweichung, dass sich hier nur die rückwärts schreitende Gestalt auf einen Stock aufstützt. Sie zeigt die in ihrem Grundgedanken mit der Umschrift unserer Darstellung übereinstimmende Legende:

Qui cruce portatur botrus, botro tipicatur [1]).

Wie diese beiden Darstellungen, so erscheint auch die gleiche auf dem französischen Email aus der Sammlung Debruge und Labarte mit der Kreutzigung Christi zusammengestellt, und auch die Aufschrift derselben:

„Vecte crucem, Christum botro dic in cruce fixum“

stimmt mit dem Inhalte der beiden früheren Aufschriften überein [2]).

Auch der mit Emails geschmückte Kreutzesfuss aus dem Kloster St. Bertin zeigt die beiden Juden mit der Traube und der Aufschrift:

Klef — Josue — Botrus [3]).

Wir ersehen aus dem Angeführten, dass bei der Tragung der Weintraube durch die Stange, an welcher dieselbe hängt, das Kreutz Christi und durch die Traube Christus selbst versinnbildlicht wird [4]).

Diess im Allgemeinen der typologische Grundgedanke unserer Darstellung, womit auch die Kirchenschriftsteller von frühester Zeit an übereinstimmen. Doch treffen wir in den Schriften derselben auch vereinzelte Züge einer noch tiefer gehenden Auffassung, welche auf die Kunstdarstellungen unläugbaren Einfluss gewonnen hat. So heisst es an einer Stelle:

„Uva pendens in vecte est Christus pendens in cruce; haec nata est ex terra promissa, i. e. beata Virgo, quam promisit Jesaias VII. 14. Duo baculi sunt duo testamenta, praeunt Judaei, sequuntur Christiani, salutem hic (Christianus) ante conspectum suum gerit, ille (Judaeus) post dorsum; hic obsequium praefert, ille contemtum. Laboremus igitur ne a cervicibus nostris tam sanctum sarcinam deponamus [5]).“

Wenn wir auch die Symbolisirung der beiden Testamente durch die beiden Stöcke, auf welche sich die Träger der gesegneten Traube stützen, nicht auf allen Kunstdarstellungen nachzuweisen im Stande sind, so ist doch die weitere Bemerkung, dass nämlich durch den ersten Träger das Volk der

---

[1]) Vergleiche meinen Aufsatz über die Emails im Schatze des St. Stefans-Domes zu Wien in den Mittheilungen der k. k. Centralkommission III. S. 311 u. ff.

[2]) Didron Annal. archéol. VIII, 1—16.

[3]) Sommerard: les arts au moyen âge; Série IX, Taf. XI.

[4]) Vergl. Kreuser: christl. Kirchenbau II. 197 und Anmerkung 6.

[5]) Bei Arneth, S. 24, jedoch ohne Angabe des Kirchen-Schriftstellers, dem diese Stelle entnommen ist.

Juden, durch den zweiten das Volk der Christen versinnbildlicht sei, daher auch ersterer seine Blicke nach rückwärts wende, letzterer aber nach vorne, näher ins Auge zu fassen.

Wir sehen nämlich auf der Mehrzahl der uns vorliegenden Darstellungen auf letzteren Punkt genaue Rücksicht genommen. Da die abendländische Kunst in ihren Erzeugnissen nicht gleich der morgenländischen feststehende Typen wiedergiebt, sondern von frühe her in freierer Weise ihre Bahnen sich vorzeichnete, so wäre eine solche Uebereinstimmung wohl kaum denkbar, wenn nicht ein tieferer Gedanke hiezu bestimmenden Einfluss genommen hätte. Diesen nun glauben wir in der früher angeführten Stelle gefunden zu haben, so dass wir durch diese fein ausgebildete Typologie zur Seite der auf der Stange getragenen Traube das Juden- und Christenthum in ähnlicher Weise dargestellt finden, wie zu Seiten des gekreuzigten Christus die Synagoge und Kirche dargestellt erscheinen.

Jeder Zweifel der Richtigkeit dieser Deutung wird durch den Einblick in eine dem Beginne des XIV. Jahrhunderts angehörige Miniaturhandschrift der k. k. Hofbibliothek zu Wien (N. 1179) behoben, welche in fortlaufender Reihe die Begebenheiten des alten Testamentes als Vorbilder mit den ihnen entsprechenden des neuen Testamentes zusammenstellt. Auf Folio 56 derselben sehen wir die beiden die Traube tragenden Juden durch nachfolgendes Bild erläutert. Auf einer Stange hängt ein geöffnetes Buch, aus welchem dem Beschauer das segnende Brustbild des Erlösers entgegenschaut. Die Träger dieses Buches sind vorne vier Gestalten mit spitzen Hüten, der gewöhnlichen Kopfbedeckung der Juden, rückwärts fünf jugendliche Gestalten mit unbedeckten Häuptern und in demüthiger Stellung einherschreitend. Die am Seitenrande angebrachte Schrift enthält die Deutung dieser Darstellung in nachfolgender Weise:

„Duo deferentes botrum, senex et juvenis, significant judaeos et christianos, qui deferunt Jehsum. Senex, qui praecedebat, et juven viam ostendebat, significat judaeos, qui deferebant mandata Christi et tamen sua facta ignorabant. Juvenis, qui sequebatur et videbat onus suum, significat Christianos, qui vident suum opus per mandata legis et evangelii Jesu Christi."

Noch bestimmter schliesst sich dem von uns angeführten typologischen Inhalte der Tragung der Traube das Bild einer französischen Miniaturhandschrift des XIV. Jahrhunderts an, welche gleichfalls in der k. k. Hofbibliothek zu Wien (sub N. 2554) aufbewahrt wird. Wir sehen in demselben nicht sowohl das Bild der Erfüllung in dem neuen Testamente, sondern vielmehr die sinngetreue Darstellung des typologischen Inhaltes der alttestamentlichen Begebenheit mit dem neuen Testamente entnommenen Zügen. Hier ist es unmittelbar der auf dem Kreutze hängende Christus; der rechte Kreutzesarm wird durch eine Gruppe Juden, der linke durch eine Gruppe von Mönchen getragen. Die in altfranzösischer Sprache beigesetzte Erklärung stimmt mit dem Wortlaute jener der früher angeführten Miniaturhandschrift nahezu überein [1]).

Nicht unerwähnt dürfen wir schliesslich die von der vorliegenden typologischen Beziehung völlig abweichende Deutung lassen, welche diese Darstellung der Trauben tragenden Juden übereinstimmend n allen Handschriften der Biblia pauperum erfahren hat. In diesem nämlich erscheint gleichlautend das Tragen der Traube durch den Jordan mit der Taufe Christi zusammengestellt, und auch die beigesetzte Aufschrift:

Flumen transitur et patria mellis aditur

kennzeichnet diesen Bezug.

Die Erklärung dieses typologischen Bezuges wird in nachfolgender Weise ausgesprochen:

---

1) Abbildungen dieser beiden interessanten Darstellungen in den Mittheilungen der Centralkommission III. S. 313.

„Legimus in Numeris, quod nuntii, qui missi erant ad explorandam terram promissam, cum redirent, prociderunt botrum, quem duo portaverunt in vecte et transito Jordane adduxerunt in testimonium bonitatis terrae illius. Quod profigurat nos, qui ad terram promissionis regni coelestis intrare volumus per aquas baptismales."

X. Gruppe.

EVA TULIT . DE . FRUCTU. (Taf. XV, 28.)

† INNUIT . HOC . FACTUM . CHRISTUM . DE . STIPITE . TRACTUM.

Zur linken Seite des in der Mitte befindlichen reich mit Früchten geschmückten Baumes steht Eva und reicht mit der rechten Hand Adam eine Frucht des Baumes. Letzterer, zur rechten Seite des Baumes stehend, hält in der linken Hand eine, wie es scheint, bereits angebissene Frucht. Beide bedecken ihre Blössen mit einem Blätterbündel. Sowohl hinter der Gestalt Adam's als Eva's steht ein kleineres Bäumchen. Um den Sündenbaum ringelt sich die Schlange, welche mit weiblichem gekrönten Haupte zur Eva sich herabneigt. (Genes. III. 6.)

DEPOSICIO . CHRISTI :: (Taf. XV, 29.)

† HII . CORPUS . DUCIS . TOLLUNT . AB ARBORE . CRUCIS.

Christi Leichnam ruht in dem Schoosse zweier Frauen, von welchen die h. Maria das mit dem rechten Arme umschlungene Haupt, die zweite beide Hände Christi hält; die dritte zu Füssen des Leichnams knieende Frau hält die Füsse in ihrem Schoosse und trocknet sich mit dem Mantel die Thränen. Hinter ihr steht der Evangelist Johannes, die Scene trauernd betrachtend, mit einem Buche in den Händen. Im Hintergrunde ist das leere Kreutz mit der Aufschrifttafel J. N. R. J. angebracht.

DEPOSICIO . REGIS . JERICHO. (Taf. XVI, 30.)

† SECUNDUM . LEGEM . DEPONIT . VESPERE . REGEM.

Rechts sieht man einen Galgen und auf demselben reitend eine Gestalt, welche so eben den Strick, mit welchem der König von Hai an denselben geknüpft war, abschneidet. Der Leichnam des letzteren mit der Krone auf dem Haupte, den Oberleib mit der Tunika bekleidet, die Füsse nackt, wird von zwei Knechten gehalten. Links erscheint Josua, gepanzert zu Pferde, mit der linken Hand die Zügel haltend, mit der rechten auf den Leichnam des Königs deutend. Hinter ihm die bewaffnete Gestalt eines zweiten Reiters mit gezogenem Schwerte. (Josua VIII. 29. 30.)

Die in dieser Gruppe vorgeführte Darstellung des Sündenfalls als eines Typus der Kreutzabnahme Christi steht in dieser Bedeutung in den von uns erforschten typologischen Bilderkreisen wie auch in den Einzeldarstellungen, so weit wir dieselben überblicken, ganz vereinzelt da und wir haben auch vergebens in den Schriften der Kirchenväter uns umgesehen, um für eine ausreichende Deutung dieses Bezuges einen Anhaltspunkt zu gewinnen.

Die aus dem Leben der ersten Eltern in den typologischen Reihen bis nun gewonnenen Typen sind a) die Darstellung Gottes, wie er zur Schlange spricht und ihr ihren Untergang durch ein Weib verkündet, als Typus der Verkündigung Mariens [1]), b) die Erschaffung Eva's aus der Seite Adam's, ein

---

[1]) In den Handschriften der Biblia pauperum.

Vorbild der Kirche und der Seitenwunde Christi[1]), c) die Darstellung des Sündenfalles als ein Vorbild der ersten Versuchung Christi in der Wüste[2]), d) die Vertreibung aus dem Paradiese als das Vorbild der Vertreibung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel[3]) und endlich die Klage der ersten Eltern über den Tod Abels, als ein Reihenbild zur Klage Mariens über den Tod Christi[4]).

Wir können daher über den Gedanken, welcher den Künstler bei der Wahl dieses Typus leitete, nur Vermuthungen aufstellen und wollen das Nachfolgende eben nur als einen Versuch der Deutung hinstellen, welchen wir sogleich aufzugeben bereit sind, sobald eine kundigere Hand eine endgiltige Lösung uns darbietet.

Wir sehen häufig auf Kunstdarstellungen das Kreutz Christi nicht aus Balken, sondern aus dem Stamme und den Aesten eines Baumes zusammengefügt, wie auch anderseits dem Baume der Erkenntniss im Paradiese annähernd die Kreutzesform gegeben ist[5]). Wir führen zur Bestätigung dessen zwei bezeichnende Darstellungen an, die eine befindet sich auf einem romanischen Glasgemälde des östlichen Chorfensters der Kirche zu Leyden im Münsterlande und zeigt Adam und Eva mit der Schlange zur Seite des Baumes, der die Gestalt des Kreutzes hat, daneben die Worte: „Lignum vitae[6])“. Die zweite Vorstellung treffen wir an den Bildwerken der Korssun'schen Thüren zu Nowgorod (XIII. Jahrhundert), die ersten Eltern stehen bei dem Baume der Erkenntniss, ihre Blössen mit langen Palmenblättern bedeckend, und in der weiteren Bildfolge sehen wir Christus am Kreutze, welches aus zwei Palmenstämmen zusammengefügt erscheint[7]).

Die Vermuthung, dass hierin ein symbolischer Nebenbezug angedeutet liege, drängt sich unwillkürlich auf, und ohne Zweifel finden wir denselben in den sinnvollen Sagen niedergelegt, welche schon im XII. Jahrhunderte vollständig entwickelt erscheinen, aber unstreitig aus viel früherer Zeit stammen, da sich vereinzelte Züge derselben schon in den apocryphen Evangelien nachweisen lassen, deren auch theilweise Jacobus a Voragine Erwähnung macht[8]). Nach dem Inhalte beider Sagen ist das Kreutz Christi aus dem Holze des Paradiesesbaumes angefertigt.

Nach einer dieser Sagen, wie sie Jacobus a Voragine erzählt[9]), soll Adam, als er das Herannahen seines Todes fühlte, seinen Sohn Seth zum Wächter des Paradieses, den Erzengel Michael entsendet haben, um von ihm einen Zweig jenes Baumes zu erlangen, bei welchem Adam gesündigt hatte. Der Engel gab diesen Zweig heraus; damit zurückkehrend fand Seth seinen Vater bereits gestorben und pflanzte diesen Zweig auf seine Grabesstätte. Als nach Verlauf vieler Jahre König Salomon an den Tempelbau ging, wurde jener zu einen kräftigen Baum emporgewachsene Zweig gefällt, doch wollte der Stamm sich nirgends in den Tempelbau fügen, indem er entweder zu lang oder zu kurz war, er wurde daher, um als Brücke zu dienen, über einen See gelegt. Als später die Königin Saba mit reichen

---

1) a. a. O.
2) Am gleichen Orte.
3) In der Concordantia caritatis des Abten Ulrich von Lilienfeld. fol. 58.
4) Handschriftl. Speculum humanae salvationis. fol. 32.
5) Beispiele hiefür schon aus der altchristlichen Zeit bei Münter: Sinnbilder II, 46. Ausführlich behandelt bei Heider: Rom. Kirche zu Schöngrabern. Wien 1855. S. 133.
6) Lübke: Mittl. Kunst in Westfalen. 1853. S. 336.
7) Adelung: Die Korssun'schen Thüren. 1823. S. 32 und 46. Der Palmbaum Christi steht ohne Zweifel im Zusammenhange mit dem Symbole des Martyrthums — dem Palmzweige.
8) Engelhart: Herrad von Landsperg. S. 41. — Daniel: Thesaurus hymnol. II. 80. 3. — Hagen: Briefe in die Heimath. I, 205. — Entfernte Andeutungen treffen wir auch in den Mythen von dem Weltbaum. — Grimm: Mythologie. 2. Aufl. 756—760. — Weinhold: Weihnachtsspiel-Lieder. 1853. S. 328. Menzel: Symbolik. I, 512.
9) Legenda aurea edidit Graesse: De inventione S. Crucis. S. 303 u. ff.

Geschenken für Salomon an diesen See gelangte, wollte sie die Brücke nicht betreten, weil es ihr im Geiste vorschwebte, wie auf diesem Balken der Heiland der Welt den Tod erleiden werde. Sie erzählte, bei Salomon angelangt, demselben, dass auf diesem Holze jener werde gekreuziget werden, durch dessen Tod das Reich der Juden seinem Ende zugeführt werde. Salomon liess daher die Brücke abbrechen und den Stamm in den tiefsten Schacht der Erde versenken. Im Laufe der Zeit bildete sich darüber ein Fischteich, welcher, da in ihm das heilige Holz versenkt lag, wunderbare Heilkraft in sich barg. Als endlich die Leidenszeit Christi herannahte, erhob sich das Holz aus der Tiefe des Grundes zur Oberfläche, die Juden ergriffen es und liessen daraus das Kreutz, woran Christus litt, verfertigen [1]).

Nach dem Inhalte der zweiten Sage, welche durchaus an den Hauptzügen der vorausgeschickten festhielt, soll Adam, als er mit Eva aus dem Paradiese vertrieben wurde, einen Kern des Apfels mitgenommen und als er starb, in den Mund behalten haben. Aus seinem Grabe wuchs sodann der Baum, aus dem das Kreutz Christi verfertigt wurde [2]).

Diese Vereinigung des Sündenbaumes mit dem Baume des Lebens finden wir nicht nur in den bereits früher angedeuteten Kunstbeispielen ausgesprochen, sie wird in einzelnen Fällen auch noch durch feinere und bezeichnendere Züge dargethan. So trägt auf einer Darstellung eines Missales derselbe Baum zugleich Aepfel und Hostien, und auf einer Sculptur der Kathedrale zu Trier ist der Baum mit Knospen dargestellt, aus deren sich entfaltenden Hülsen rechts Engelsköpfe, links Todtenköpfe hervorwachsen [3]).

Halten wir diesen Gedanken fest, so können wir die Zusammenstellung des Sündenbaumes mit dem Kreutze Christi, wie sie unsere Bilderreihe zeigt, ganz wohl erklären, und mit Beziehung auf die eben angeführte Darstellung des Baumes der Erkenntniss, welcher Aepfel und Hostien trägt, dürfen wir die Darstellung der ersten Eltern, welche von dem Sündenbaume, dem späteren Kreutzesbaume, einen Apfel nehmen, ganz wohl in eine typologische Reihe mit der Abnahme des Leichnams Christi von dem Kreutze stellen. Der Leichnam Christi, das Brod der Gläubigen, ist hier durch den Apfel, das Kreutz Christi durch den Sündenbaum symbolisirt [4]).

Dem inneren geistigen Zusammenhange gegenüber, welcher zwischen diesem Vorbilde und seinem neutestamentlichen Erfüllungsakte besteht, fällt die Aeusserlichkeit des Bezuges um so mehr auf, welcher dem zweiten Typus, der Kreutzabnahme des Königs von Hai, zu Grunde liegt. Das Gemeinsame beider Vorstellungen liegt eben nur in der Abnahme des Todten vom Kreuze, nirgends aber finden wir eine Bestätigung dafür, dass der König von Hai selber ein Vorbild des gekreuzigten Christus sei; nach der Auffassung der h. Schrift ist er vielmehr ein Gegner des Josue, welcher vielfach den Typus Christi an sich trägt [5]). Wenn Origines in dem Kreutzesgalgen, auf welchem der König von Hai sein Leben einbüsste, ein Vorbild des Kreutzes Christi erblickt [6]), so steht er mit dieser Ansicht ver-

---

[1]) Weitere Ausschmückungen dieser Sage enthält und zwar durchaus auf Grundlage kirchlicher Anschauung die Legende vom heiligen Kreuz in Calderon's: La Sibila del Oriente.

[2]) Cornelius a Lapide: Coment. in Genesim. II, 9. — Vergl. Hofmann: Apocr. 430.

[3]) Heider: typolog. Bilderkreise des Mittelalters in den Vorträgen des Wiener Alterthums-Vereines. Wien 1860. S. 12. Bezeichnend für die im Texte angeführten Kunstbeispiele ist die Stelle bei Commodion. Instruct. XXXV p. 227 bei Arnob. ed. Migne:

Hoc ligno mortis generamur vitae futurae
In ligno pendet Vita ferens poma praecepta.

[4]) Über den Bezug des Sündenfalles überhaupt zum Werke der Erlösung vergleiche Heider: rom. Kirche zu Schöngrabern. S. 128—135.

[5]) Vergl. Heider: Liturgische Gewänder des Stiftes St. Paul im Jahrbuche der k. k. Centralkommission. Bd. IV. S. 129.

[6]) Homilia VIII in Genes. bei Arneth. S. 26.

einzelt, denn weder dieser, noch auch der Darstellung der Kreutzesabnahme des Königs von Hai begegnen wir in den Schriften der Kirchenväter oder in den typologischen Bilderkreisen zum zweiten Male.

Wir glauben jedoch unsere Leser darauf aufmerksam machen zu müssen, dass diese ganze Gruppe keinen Bestandtheil unseres Altarwerkes in seiner ursprünglichen Gestalt gebildet habe, sondern zugleich mit der Gruppe VIII zur Zeit des Probsten Sierndorf im XIV. Jahrhunderte neu angefertigt wurde.

XI. Gruppe.

JOSEPH . IN LACU. (Taf. XVI, 31.)

HUNC . INTRARE . LACUM . FERITAS . FAC(I)T . EMULA . FRATRUM.

Joseph, ganz nackt, wird kopfüber von dreien seiner Brüder in den offenen achtseitigen Brunnen geworfen. Im Hintergrunde stehen zwei Bäume. (Genes. XXXVII. 24.)

SEPULCRUM DOMINI. (Taf. XVII, 32.)

TERRE . VITA . DATUR . CUI . TERRA . POLUS . FAMULATUR.

Zwei Männer, von welchen einer den Obertheil, der andere das Fussende des in ein Leinentuch gehüllten Leichnams Christi halten, sind im Begriffe, denselben in das offene, sargähnliche Grab hinabzusenken. Rechts im Hintergrunde steht die Jungfrau Maria, trauernd das Gesicht mit der rechten Hand bedeckend. Hinterhalb sieht man den Grabdeckel und ein kleines Bäumchen.

JONAS . IN VENTRE . CETI. (Taf. XVII, 33.)

QUEM . CAPIT . VNDA . FRETI . CONCLUDUNT . VISCERA . CETI.

Von einem mit einem Segel ausgerüsteten Schiffe, an dessen Ende je eine Gestalt angestrengt rudert, wird durch eine dritte Gestalt der nackte Jonas in den Rachen des aus den Wellen auftauchenden Wallfisches kopfüber gestürzt. (Jonas II. 1.)

Die beiden Vorbilder, welche wir der neutestamentlichen Scene der Grablegung Christi zur Seite gestellt finden, nämlich Joseph, welcher in den Brunnen, und Jonas, welcher in den Rachen des Wallfisches gestürzt wird, sind der christlichen Kunstübung völlig geläufig und auch in den typologischen Reihen häufig zur Anwendung gebracht. Bei letzteren ist es sowohl die Biblia pauperum, wie auch das Speculum humanae salvationis, welche übereinstimmend diese beiden Typen vorführen.

Wir lassen die Erläuterungen der ersteren folgen:

„Legitur in Genesi, quod fratres Joseph, cum eum vellent Ismahelitis vendere, exuissentque ei tunicam suam, miserunt eum in cisternam veterem. Joseph iste Christum figurabat, qui missus fuit in cisternam, hoc est in tumulum, cum sui amici eum de cruce deposuerunt [1]).

Von Jonas heisst es:

„In Jona propheta legimus, quod Jonas, cum ascendit navem, ut iret in Tharsis civitatem, facta est tempestas magna in mari et cum missisent sortes inter se, qui erant in navi, sors cecidit super Jonam.

---

[1]) Damit stimmt genau der Ausspruch des Eusebius Pamphilius (Lib. I. de resurrectione) überein, welcher im IV. Jahrhunderte schrieb: „Illi autem non solum non sunt contenti proposito suo, sed accipientes eum facto impetu voluerunt quidem occidere, detenti autem ab uno sunt, qui prophetaverat, fratri et mittunt eum viventem in lacum, adnuntiantes, quia vivus descendit in lacum pro mortuis Christus.“
(Galandii Bibl. vet. patr. IV. 484.)

Apprehendentes Jonam miserunt eum in mare et piscis magnus eum statim deglutivit, in cujus ventre fuit tribus diebus et tribus noctibus. Jonas Christum figurabat, qui fuit in ventre terrae tribus diebus et tribus noctibus."

Diese beiden Typen umschliessen jedoch einen Gedankeninhalt, welcher nicht blos an der äusserlichen Scene sich erschöpft, die vorgeführt ist, sondern darüber hinaus zugleich die Graberstehung Christi versinnlicht, wie denn auch in allen typologischen Bilderkreisen, mit einziger Ausnahme des Verduner-Altars, Jonas, welcher nach drei Tagen von dem Fische ausgeworfen wird, zum Vorbilde des aus dem Grabe sich erhebenden Gottessohnes genommen wird[1]).

Nach diesem Gesichtspunkte verdienen diese beiden Typen unbedingt den Vorzug vor allen übrigen, welche wir hie und da in Anwendung gebracht sehen, wie beispielsweise die Bestattung Abners in dem Speculum humanae salvationis (Fol. 33) und die Grablegung Abrahams und Sauls in der Concordantia caritatis des Abten Ulrich von Lilienfeld (Fol. 101), da in diesen Vorbildern der Gedanke der kommenden Graberstehung nicht mitenthalten ist, sondern eben nur die äusserliche Scene der Grablegung vorgeführt erscheint.

XII. Gruppe.

PERCUSSIO . EGYPTI. (Taf. XVIII, 34.)

SANGUINE . PLEBS . POSTES . MUNIT . NECAT . ANGELUS . HOSTES.

An den Giebel eines Hauses, welches in der Mitte steht, schreibt eine männliche Gestalt den Buchstaben T. Unterhalb wird in der offenen Thüre das frisch geschlachtete Lamm sichtbar, aus dessen Halswunde das Blut in ein kelchartiges Gefäss überfliesst. Rechts erblickt man die geflügelte Gestalt eines Engels, im Begriffe, der unter seinem linken Fusse zusammengebeugten Gestalt, deren Haupt bekrönt ist, den Kopf vom Rumpfe zu hauen, mit der linken Hand fasst er ein Mauerstück, um es zum Sturze zu bringen. Sinkende Steine und Säulen bezeichnen das begonnene Zerstörungswerk. (Exod. XII. 13 u. 23.)

DESTRUCTIO . INFERNI. (Taf. XVIII, 35.)

JUS . DOMUIT . MORTIS . TUA . CHRISTE . POTENCIA . FORTIS.

Christus, mit den Füssen über die geknebelte Gestalt eines Teufels schreitend, fasst mit der rechten Hand die linke Hand Eva's und legt die linke Hand, welche den Kreutzesstab hält, auf die Schulter Adam's, welcher beide Hände flehend emporhält. Beide sind im Begriffe, aus der Vorhölle, deren schwer beschlagene Pforten geöffnet sind, hervorzuschreiten. Aus dem Innern brechen Flammen hervor. (I. Cor. XV. 54. 56.)[2])

SAMSON . CUM . LEONE. (Taf. XIX, 36.)

† VIR . GERIT . ISTE . TUAM . LEO . MORTIS . CHRISTE . FIGURAM.

Samson, mit langen fliegenden Haaren, fasst mit beiden Händen den Rachen des gegen ihn aufspringenden Löwen. (Jud. XIV. 6.)

---

[1]) Vergl. Martin und Cahier: Vitreaux de Bourges. p. 89. 90.

[2]) Völlig verfehlt ist die Beschreibung dieser Scene bei Arneth a. a. O. S. 28: „Christus tritt den Satan mit Füssen und zieht aus den geöffneten Gräbern Adam und Eva hervor, über Adam ragt ein Patriarchenkreuz."

Die auf unserer Bilderreihe vorgeführte Zusammenstellung der Bezeichnung der Thürpfosten mit dem Blute des Osterlammes mit Christus, der die Pforten der Vorhölle sprengt, tritt aus dem Gedankenkreise heraus, welcher in den typologischen Darstellungen übereinstimmend mit dieser alttestamentarischen Vorstellung sich verknüpft, daher es uns gegönnt sein mag, auf dieselbe in etwas ausführlicherer Darlegung einzugehen [1]).

Ihr liegen die Worte des Herrn zu Grunde, welche er an Moses und Aaron richtete (Exod. XII, 1—14) womit er sie beauftragte, dem Volke in Egypten zu verkünden, dass es am zehnten Tage des Monates in jedem Hause ein Lamm bereit halten, es bis zum vierten Tage aufbewahren und sodann schlachten solle. Mit dem Blute desselben sollen die beiden Thürpfosten und der oberste Giebel jener Häuser bestrichen werden, in welchen das Lamm verzehrt wird, wobei jeder um seine Lenden gegürtet, beschuht und mit dem Stabe in der Hand zum Forteilen bereit sein soll, denn in derselben Nacht wird der Herr durch das Aegypterland gehen, und jede Erstgeburt schlagen, und nur an jenen Häusern wird er vorüber wandeln, welche das Zeichen des Blutes tragen.

Der typologische Inhalt dieser alttestamentarischen Begebenheit hat auf die Kunstdarstellungen des Mittelalters einen weit verbreiteten Einfluss gewonnen, und es wäre ein vergebliches Bemühen, die Reihe der hierauf bezüglichen Darstellungen auch nur in annähernder Vollständigkeit aufzuführen. Wir wollen daher nur einige in Betracht ziehen, welche uns geeignete Anhaltspunkte für die Auffassungsweise bieten.

Ohne Zweifel zunächst dem Inhalte der Bibelstelle und dieselbe in ihrer ganzen Entfaltung dem Auge des Beschauers vorführend, steht die Darstellung dieses Gegenstandes auf dem Kreutzesfusse aus dem Kloster St. Bertin [2]).

Wir sehen hier drei durch besondere Aufschriften hervorgehobene Situationen, und zwar eben jene, welche den vorbedeutenden Inhalt derselben enthüllen, nämlich links einen Mann, welcher das blutige Zeichen an den Hausgiebel setzt mit der Aufschrift: Signum Tau; unterhalb das Osterlamm, aus dessen Halswunde das Blut bogenförmig in ein kelchartig gestaltetes Gefäss einfliesst mit der Aufschrift: Mactatio agni; den Raum zur rechten endlich nehmen mehrere Gestalten ein, welche den Worten der Schrift genau entsprechend, geschürzt, beschuht und mit den Stäben in der Hand sich zur Abreise rüsten. Zur Seite lesen wir: „Hoc est Phaze (transitus domini).

Aehnlich ist die Darstellung auf der Emailtafel aus dem Schatze des St. Stephansdomes in Wien. Auch sie enthält den das T schreibenden Mann, dessen Haupt jedoch nimbirt ist, daher wir annehmen müssen, dass damit Moses oder Aaron dargestellt sei; ferner das geschlachtete Lamm und im Hintergrunde einen forteilenden Juden [3]).

Blos das Schreiben des T und das Schlachten des Lammes enthalten die beiden Darstellungen auf den Glasgemälden zu Bourges und Chartres [4]). Beide diese Momente, jedoch in Verbindung mit einer weiteren Situation, welcher wir in keiner der sonstigen Darstellungen dieses Gegenstandes begegnen, erblicken wir auf unserer Darstellung (Taf. XI, 22), nämlich zur rechten Seite des die

---

1) Vergl. Heider: Emailwerke aus dem Schatze des St. Stefansdomes zu Wien. Mittheil. d. k. k. Centralkommission. III. S. 316—318.

2) Somerard: les arts au moyen âge. Série IX, Taf. XI.

3) Heider a. a. O. Taf. XII.

4) Martin und Cahier: Vitreaux de Bourges. Taf. I.

Mitte einnehmenden Hauseinganges den Engel der Rache, im Begriffe, dem erstgebornen Königssohne mit dem erhobenen Schwerte das Haupt vom Rumpfe zu trennen.

Gehen wir nunmehr näher auf den typologischen Inhalt dieser Darstellungsreihe ein, so müssen wir vorerst bemerken, dass in den Worten der h. Schrift, welche ihr zu Grunde liegen, zwar von dem Bestreichen der Thürpfosten und des Hausgiebels mit dem Blute des Lammes, nicht aber von dem Anschreiben des Buchstaben T die Rede ist; wohl aber erwähnt Ezechiel (IX, 3—4) dieses Zeichens [1]), welches auf die Stirne jener gesetzt werden soll, die da seufzen und jammern über die Gräuel der Stadt Jerusalem. Die so Bezeichneten sollen nicht angerührt werden, während alle anderen, Jünglinge und Jungfrauen, Kinder und Weiber erwürgt werden sollen.

Auch diese Begebenheit ist in vereinzelten Fällen in die typologischen Kunstdarstellungen aufgenommen worden; so sehen wir dieselbe auf dem Kreutzesfusse zu Bertin, wie auch auf der Emailtafel von Labarte und zwar in nächster Verbindung mit der Opferung des Osterlammes. Erstere Darstellung bringt als Aufschriften über dem Haupte des Schreibenden die Worte: „Similis Aaron“ und über den Köpfen der Gezeichneten das Wort: „Signati“, letztere wird durch den lateinischen Vers erklärt:

„Mors devitatur per T, dum fronde natatur.“

Vergleichen wir nun, welche Beziehung die ganze Reihenfolge der bisher angeführten Darstellungen erfahren hat, so treffen wir für alle, mit einziger Ausnahme jener unseres Altarwerkes — einen Mittelpunkt — die Kreutztragung und Kreutzigung Christi. Und zwar ist nach dem Zeugnisse der Kirchenlehrer die Tödtung des Osterlammes ein Vorbild des Kreutztodes Christi, während die daran ausfliessenden Segnungen typisch vorgebildet sind in dem Schutze, welcher dem auserwählten Volke durch das blutige Zeichen an dem Thürpfosten zu Theil wurde [2]).

Ueberhaupt ist das Osterlamm der Juden nach dem Zeugnisse aller Kirchenschriftsteller ein spezieller Typus des neuen Gesetzes [3]) und nach dieser Auffassung lag es nahe genug, jenem Zeichen, unter welchem den Israeliten die verheissende Rettung vor dem Zorne des Herrn zugesichert wurde, die Gestalt des T, des Kreutzes Christi zu geben [4]), wie dem entsprechend auch das auf die Stirne der Aus-

[1]) „Et vocavi virum, qui indutus erat lineis et atramentum scriptoris habebat in lumbis suis. Et dixit Dominus ad eum: Transi per mediam civitatem, in medio Jerusalem, et signa Thau super frontes virorum gementium et dolentium super cunctis abominationibus, quae fiunt in medio ejus.“

[2]) Die nähere Begründung bei Martin und Cahier: Vitreaux de Bourges. p. 32 u. ff.

[3]) Wir verweisen zur Begründung dessen nur aut die nachfolgende, dem hl. Isidor entnommene Stelle de Pascha (in (Exod. cap. XV). Interea fit Pascha, in occisione agni occiditur Christus de quo in evangelio dicitur: Ecce agnus Dei . . . . Vespere immolatur agnus, in vespera mundi passus est Dominus . . . Sanguine agni illiniuntur Israelitarum postes ne vastator angelus audeat inferre perniciem; signantur signo dominicae passionis in frontibus fideles populi ad tutelam salutis.

[4]) Durantus, de ritibus ecclesiae catholicae. Lugduni 1675. S. 32, col. 6. Non desunt, qui crucis figuram eandem fuisse dicant quae et Graecae literae T. Nam litera T typum crucis significat. Clemens Alex. libr. 7. Stromat. St. Ambrosius lib. 1 de Abraham, cap. 3. St. Paulinus epist. 2 ad Severum St. Augustinus libr. 7. quaest. super Judic. cap. 37. ad Psalm. 67. Origines hom. de Epiphania de inde et Hebraeorum ultima litera T crucis et salutis signum describitur. Sehr bezeichnend heisst es hierüber bei Isidor: Contra Judaeos (lib. II, c. 26): Crucis autem figura, que fidelium frontes ad tutelem salutis praesignat, per Ezechielem prophetem legitur demonstrata . . . Intelligere ergo nos oportet hanc sententiam. Thau quippe littera speciem crucis demonstrat, cujus signaculo praenotati sunt quiqunque ab exitu hujus saeculi liberantur. Ejusdem typum praefigurabat in Aegypto sanguinis ille agni candidi et immaculati quo imaginarie signantur postes corporis nostri: ut merito loquamur dicentes: (Psalm IV, 7) *„Signatum est super nos lumen vultus tui Domine“* und bei Augustinus de Catechizandis Christianis (cap. 20): Apertius autem Christi passio in illo populo figurata est quum jussi sunt ovem occidere et manducare et de sanguine ejus postes suos signare . . . . cujus passionis et crucis signo in fronte hodie tamquam in poste signandus es omnesque Christiani signantur.

erwählten zum Behufe ihrer Rettung gesetzte Tau ein alttestamentarisches Vorbild des Kreutzes Christi ist, durch welches dem Menschengeschlechte Erlösung von dem geistigen Tode zu Theil wurde.

Daher sehen wir auch auf der Darstellung dieses Gegenstandes in der Bilderhandschrift der k. k. Hofbibliothek zu Wien (Nr. 1179, Fol. 29) nicht nur die Giebel der Häuser mit dem blutigen T bezeichnet, sondern auch alle bei diesem Akte Betheiligten haben dieses Zeichen an die Stirne geschrieben, und die linke Gruppe zeigt uns einen Mann, welcher den ihm gegenüberstehenden Jüngling eben auf diese Weise bezeichnet. Als neutestamentliche Parallele erscheint sodann eine Gruppe Christen, welche, um gegen die Gewalt des Teufels sich zu schützen, sich bekreuzen. Die zur Seite gesetzte Erklärung lautet: „Filii Israel facientes Thau in luminaribus domorum significant Christianos, qui faciunt signum crucis in frontibus, ut per crucem ab eis procul diabolus expellatur.“

Abweichend von der bisher entwickelten Deutung sehen wir auf dem Verduner Altar das Schreiben des T auf dem Giebel des Hauses in einer Reihe mit Samson, welcher den Löwenrachen aufreisst, zusammengestellt mit dem Erbrechen der Pforten der Unterwelt durch Christus. Die Aufschrift lautet:

Sanguine plebs postes munit, necat angelus hostes.

Jedoch scheint dieser abweichenden Deutung nicht sowohl der Bezug auf das Schreiben des T, sondern auf den in dieser Darstellung vorzugsweise hervorgehobenen Kampf des Racheengels mit dem Königssohne zu Grunde zu liegen. Diese Vermuthung wird durch den Umstand begründet, dass keine der übrigen Darstellungen mit dieser Kampfscene in unmittelbare Verbindung gesetzt erscheint und erhält ihre weitere Bestätigung dadurch, dass auch auf der gemeinsamen Gruppe der handschriftlichen Typologien mit der Sprengung der Pforten der Unterwelt eine Kampfscene, nämlich der Kampf David's mit Goliath zusammengestellt erscheint.

Letztere Kampfscene erhält ihre Deutung auf die Mitteldarstellung in nachfolgenden Worten:

„In primo legum legitur, quod, cum david goliam dejecis set, cumsuo proprio gladio occidit et capud ejus amputavit. David Christum figurabat, qui gigantem seu dyabolum interfecit et capud ejus amputavit, quoniam a mortuis resurrexit et hominem de inferno liberavit et diabolum in sua potestate dibilitavit.“

Auch die Concordanzhandschrift der Wiener Hofbibliothek (Nr. 1179), welche der Darlegung der Schriftworte aus Exod. XII fünf abgesonderte Bilder mit den ihnen entsprechenden Umdeutungen auf das neue Testament widmet, führt den Engel der Rache, welcher die Erstgebornen erschlägt, abgesondert von den übrigen Momenten vor und stellt ihn mit den Ungläubigen zusammen, welche zur Hölle geschleppt werden. Die beigesetzte Erklärung lautet: „Illi, qui non fuerunt signati et interfecti sunt, significant infideles qui dampnati sunt, quos diaboli deferunt in infernum.“

In ähnlicher Weise wie in der vorerwähnten handschriftlichen Gruppe ist auch in der Darstellung des Verduner Altars in dem Siege des Engels über den heidnischen Königssohn der Sieg Christi über die Gewalt des Teufels vorgebildet und die Anknüpfung dieser Kampfscene an das Schreiben des T leitet auf die Segnungen zurück, welche durch den Kreutzestod Christi für die gesammte Menschheit erflossen sind.

Der zweite auf unserem Altarwerke zur Anwendung gebrachte Typus, Samson, welcher den Löwen bezwingt, ist ein vielverbreiteter. Sowohl die handschriftliche Biblia pauperum, als auch das Speculum humanae salvationis bedienen sich dieses Vorbildes bei Darstellung der Sprengung der Pforten der Vorhölle und in ersterer ist dieser Bezug in nachfolgender Weise dargelegt:

„In libro Judicum legitur, quod Samson in leonem irruit et eum occidit. Samson Christum significabat, qui leonem, hoc est, Diabolum occidit, quoniam de ejus potestate hominem liberavit et omnes insidias et virtutes illius debilitavit [1]).“

XIII. Gruppe.

BENEDICTIONES . JACOB. (Taf. XIX, 37.)

NOS . REDIMENS . AGNUS . EX JUDA . FIT . LEO . MAGNUS.

Jokob, auf einem Stuhle sitzend, die Füsse auf einem Schemel aufgestellt, hält in der linken Hand ein Spruchband mit den Worten: QUIS . SUSCITABIT . EUM. und berührt mit dem in der rechten Hand befindlichen Stabe die zwei Löwen, die zu seinen Füssen schlummern. Im Hintergrunde erscheinen zwei jugendliche Gestalten, von welchen die erste gegen das Schriftband hinweiset, die andere den Zeigefinger erhebt. (Genes. XLIX. 9.)

AGNUS . PASCALIS. (Taf. XX, 38.)

VITAM . DAT . TENTO . TRIDUO . PATER . IN MONUMENTO.

Christus steigt mit ausgebreiteten Händen aus dem offenen Grabe empor, neben ihm steht der Kreutzesstab. Im Vordergrunde sieht man drei gepanzerte Kriegergestalten, von welchen zwei in zusammengebeugter Stellung schlafen, die dritte, erwachend, aber noch ausgestreckt liegend, verwundert emporschaut.

SAMSON FERT . PORTAS. (Taf. XX, 39.)

VIRIBUS . EXTORTAS . FERT . MONTIS . AD . ARDUA . PORTAS.

Samson, die beiden Thürpforten von Gazä auf den Schultern, schreitet rüstig einen Berg empor, der reich mit Pflanzen und Blumen bewachsen ist. (Jud. XVI. 3.)

Die prophetischen Worte, welche der Altvater Jakob an seinen Sohn Juda richtete (Genesis XLIX, 9): „Catulus leonis Juda, ad praedam fili mi ascendisti, requiescens accubuisti ut leo et quasi leena, quis suscitabit eum?“ wurden sowohl von den Kirchenschriftstellern, wie auch in den mittelalterlichen Physiologen auf die Auferstehung Christi aus dem Grabe bezogen.

So sagt Angelomus (IX. Jahrhundert): „Requiescens accubuisti ut Leo,“ manifestissime in passione Christus recubuit, quando inclinato capite tradidit spiritum: sive quando in sepulchro securus, velut quodam corporis somno quievit. In somno suo Leo fuit, qui non necessitate, sed potestate hoc ipsum implevit, sicut ipse dicit: Nemo tollit animam meam sed ego pono eam. Ut catulus leonis. Inde enim mortuus est unde et natus. Bene Christus ut Leo requievit, qui non solum mortis acerbitatem non timuit, sed etiam in ipsa morte mortis imperium vicit. Quod autem dicit: quis suscitabit eum? quia nullus, nisi ipse dicit: Solvite templum hoc, et in triduo suscitabo illud [2]).“

In dem Physiologus des XI. Jahrhunderts, welchen das Stift Göttweih bewahrt, lesen wir zur Erklärung der „dritten Natur des Löwen:“

---

[1]) Weitläufiger ist dieser Typus ausgeführt in des Verfassers Schrift: Über Thiersymbolik und das Symbol des Löwen in der christlichen Kunst, Wien 1849, und in seinem Werke: Die romanische Kirche zu Schöngrabern, Wien 1855. S. 167—170.

[2]) Angelomus in Genesim bei Petz: Thesaurus anecd. nov. I. 288.

„Cum leena pepirit catulum, mortuum eum generans, custodit tribus diebus, donec veniens pater ejus die tertio sufflat in faciem ejus et vivificat eum. Sic et deus omnipotens pater filium suum, dominum nostrum, tertia die suscitavit a mortuis, ut Jacob ante prophetabat: „Accubans requiescit ut leo, et sicut catulus leonis, quis suscitabit eum?[1])“

Dem entsprechend sehen wir auch auf unserem Altarwerke Jakob dargestellt, die prophetischen Worte aussprechend und die schlafenden Löwen zu seinen Füssen liegend.

In allen übrigen uns bekannt gewordenen typologischen Bilderkreisen kommt jedoch dieses Vorbild nicht vor, es liegt auch in demselben eigentlich keine Handlung, es ist kein eigentliches Vorbild, sondern blos ein prophetischer Ausspruch, der nicht in die Bilderreihe gehört, sondern der Anordnung gemäss, die wir sowohl auf unserem Bildwerke, wie auch in der handschriftlichen Biblia pauperum und in der Concordantia caritatis beobachtet finden, die neutestamentliche Darstellung begleiten soll. Zum Beweise dessen führen wir nur die entsprechende Darstellung aus der Biblia pauperum an, wo die Graberstehung Christi mit dem Jonas, welcher von dem Fische ausgeworfen wird, und mit dem Samson, welcher die Stadtthore von Gazä auf dem Rücken trägt, zusammengestellt erscheint, während eben jener Ausspruch Jakobs, welcher in der Verduner Bildreihe zum selbstständigen Typus gewählt wurde, dort in die Reihe der die Mitteldarstellung umgebenden prophetischen Aussprüche verwiesen erscheint.

Uebrigens steht diese Umbildung eines Prophetenspruches zu einem selbstständigen Vorbilde nicht vereinzelt da, auch der Ausspruch Daniels (II. 45): „Lapis abscissus est de monte sine manibus“, welcher in der Biblia pauperum die Darstellung der Geburt Christi begleitet, erscheint in der Concordantia caritatis des Abten Ulrich von Lilienfeld (Fol. 13) zu einem Vorbilde der gleichen Mitteldarstellung gewählt. Aehnliches treffen wir auch in dem Speculum humanae salvationis.

Das zweite Vorbild unserer Gruppe, Samson, die Thore der Stadt Gazä auf seinen Schultern tragend, nimmt in allen typologischen Bilderkreisen eine hervorragende Stellung ein und in jedem derselben wird es in gleichem Bezuge zur Darstellung gebracht.

Die Erklärung dieses Bezuges in der Biblia pauperum lautet:

„Legitur de Samsone in libro Judicum, quod ipse media nocte surrexit, portasque civitatis ambas sua fortitudine dejecit et extra civitatem secum detulit. Samson Christum figurabat, qui media nocte de sepulchro resurrexit, portamque sepulchri, hoc est lapidem de sepulchro ipse ejecit et liber inde exivit.“

Als vereinzelte Ausnahme von der Einstimmigkeit des Bezuges dieser alttestamentarischen Scene zur Graberstehung Christi treffen wir in einem Manuscripte des XII. Jahrhunderts in der Bibliothek zu Amiens den Samson, welcher die Thore von Gazä in Kreutzesform auf seinen Schultern trägt, als ein Vorbild des kreutztragenden Christus [2]). Hier ist es jedoch nicht die eigentliche zur Darstellung gebrachte Begebenheit, als vielmehr die äussere Form und Anordnung der Stadtthore auf den Schultern Samsons, welche für diesen Vergleich den Anlass both — ein Vergleich, welcher jedoch, wie erwähnt, nur ganz vereinzelt dasteht.

---

[1]) Vergleiche den von mir herausgegebenen Physiologus in dem Archive für Kunde österr. Geschichtsquellen. Jahrgang 1850. Band II. Heft 3 und 4.

[2]) Memoires de la Societé des Antiquaires de Picardie. Tom. VII, p. 250.

XIV. Gruppe.

TRANSLATIO ENOCH. (Taf. XXI, 40.)

HIC . NECE . DILATA . VENIT . AD . LOCA . LUCE . BEATA. †

Jehovah, mit der linken Hand nach aufwärts weisend, fasst mit der rechten den in demüthiger Stellung aus seinem Hause hervortretenden Enoch. Im Hintergrunde sieht man einen reich belaubten Weinstock. (Genes. III. 23—24.)

ASCENSIO DOMINI. (Taf. XXI, 41.)

TERREA . NATURA . PETIT . ETHERA . NON MORITURA.

Die zwölf Apostel, Petrus in der Mitte, ihm zur Seite die h. Maria, blicken nach aufwärts dem gegen Himmel auffahrenden Christus nach, von welchem in der obersten Rundung nur noch die auf Wolken stehenden Füsse sichtbar sind.

HELIAS . IN CURRU IGNEO. (Taf. XXII, 42.)

DIGNA . DEO . DIGNUS . HUNC . AD I(L)OCA . SUBVEHIS . IGNIS.

Der Prophet Elias, auf einem zweirädrigen, von zwei Pferden gezogenen Wagen stehend, dessen aufwärts gehende Geleise mit Linien vorgezeichnet erscheinen, reicht mit der linken Hand seinen Mantel dem zur Seite des Wagens stehenden Eliseus, während sein rechter Arm von einer aus dem obersten Runde herablangenden Hand ergriffen wird. (Reg. II. 12. — Malach. IV. 5. — Eccles. XLVIII. 1 u. s. f.)

Die Aufnahme des Propheten Enoch in das Paradies und die Himmelfahrt des Propheten Helias sind in der christlichen Kunst geläufige Typen für die Himmelfahrt Christi geworden[1]). Ausser unserem Bilderkreise begegnen wir beiden in der handschriftlichen Biblia pauperum, ersterem auch noch in der oft erwähnten Concordantia caritatis (Fol. 117), letzterem in dem Speculum humanae salvationis (Fol. 39) und in der Bilderhandschrift der k. k. Hofbibliothek zu Wien. (Nr. 1179, Fol. 126.)

Wir begnügen uns daher, hier nur die Erläuterungen anzuführen, mit welchen diese beiden Typen in der Biblia pauperum begleitet sind.

Zur Aufnahme Enoch's heisst es:

„Legitur in Genesi, quod Enoch Deo placuit et translatus est in paradisum. Enoch enim, qui Domino placuit, Christum figurabat, qui Deo patri summe placuit et ideo in Paradisum coelestem transferri meruit, quem in die Ascensionis super omnes choros angelorum exaltavit.“

Die Himmelfahrt Helias wird in folgender Weise als Vorbild der Himmelfahrt Christi dargelegt:

„Legitur in libro Regum quarto, quod cum Helias propheta in curru igneo tolleretur in coelum, Helisaeus clamabat, dicens: Pater mi, currus Israel, et auriga ejus et Helias reliquit pallium suum Helisaeo. Helias Christum figurabat, quem videntes apostoli, quos Helisaeus demonstrabat, in coelum ascendentem, admirati sunt, cum Christus eis dixit: Ascendo ad patrem meum et patrem verum dominum meum.“

---

[1]) Über Henoch: Athanasius in Assumptionem Domini nostri Jesu Christi Opp. Tom. II. p. 5, und Chrysosthomus: Homiliae hactenus non editae II. p. 338; über Elias: Chrysosthomus: in II. Epist. ad Thesall. IV. p. 531.

XV. Gruppe.

ARCA . NOE. (Taf. XXII, 43.)

QUO . FLUIT . OMNE . BONUM LEGE PNEUMATIS . HAC . AVE . DONUM.

Die Arche, gleichsam in Gestalt einer Basilika mit zwei Seitenschiffen und dem darüber hinausragenden Mittelschiffe, schwimmt auf den Meeresfluthen. Noe, zur Hälfte an der grossen Eingangsthüre sichtbar, empfängt mit der rechten emporgestreckten Hand den Oelzweig von der sich herabsenkenden Taube. Aus den Oeffnungen, die am Seiten- und Mittelbaue der Arche angebracht sind, schauen und zwar aus ersteren fünfzehn Köpfe verschiedener vierfüssiger und geflügelter Thiere, aus letzteren der Kopf einer männlichen und weiblichen Figur. (Genes. VIII. 11.

ADVENTUS . SPIRITUS SANCTI. (Taf. XXIII, 44.)

OMNIGENIS LINGUIS DEDIT HIS FARI . DEUS . IGNIS.

Zwölf Apostelgestalten, im Kreise sitzend, rechts im Vordergrunde der h. Petrus durch den Schlüssel ausgezeichnet, empfangen die Gaben des h. Geistes, welcher sich als zwölfgetheilter Strom zu je einem Ohre eines jeden Apostels ergiesst.

MONS SINAY. (Taf. XXIII, 45.)

IGNEA . LEX . DIGNE . MOYSIM . SUCCENDIT . IGNE.

Moses ersteigt den Gipfel des Berges Sinai, welcher mit Pflanzen bewachsen ist und auf welchem aus drei Gefässen Feuer brennt; er empfängt aus den Händen Jehovah's, welcher in Halbgestalt aus der obersten Rundung sich herabneigt, ein Spruchband mit den Worten: DOMINUS . TUUS . DOMINUS. UNUS . EST. Zur linken Jehovah's erblickt man die Halbgestalten dreier geflügelter Engel, welche die Posaune blasen. (Deuteron. VI. 4,)

Die letzte neutestamentliche Darstellung, welche noch innerhalb der typologischen Bilderreihe steht, die Ausgiessung des h. Geistes nämlich, sehen wir von zwei sehr zutreffenden Vorbildern umgeben.

Das eine derselben zeigt uns die Taube mit dem Oelzweige über die Arche Noe's niederschwebend, ein Vorbild des h. Geistes, der in Gestalt feuriger Zungen sich über die versammelten Apostel ergoss.

Dass die Taube Noe's — die Taube des neuen Bundes — den h. Geist vorbilde, finden wir schon in den Schriften der ältesten Kirchenväter in bestimmter Weise ausgesprochen.

Angelomus (IX. Jahrhundert) erläutert die Stelle der Genesis (VIII, 11), welche das Zurückkehren der Taube mit dem Oelzweige erzählt, genau in diesem Sinne, indem er sagt: „Quare columba ramum olivae portat, nisi quia typum spiritus sancti adumbrabat? Quae columba Spiritus sancti expulso alite deterrimo ad Noe post diluvium, quasi ad Christum post baptismum devolat et ramos refectionis ac luminis pacem Orbi adnuntiat [1]."

Die Zusammenstellung jedoch der Arche Noe's mit der Ausgiessung des h. Geistes ist nicht blos in diesem Zusammentreffen begründet, es ergeben sich hiefür auch noch anderwärtige Gesichts-

---

[1]) Angelomus in Genesim, bei Pez: Thesaurus anecd. I. 120; Vergleiche auch über die verschiedenen Bedeutungen der Taube die Comentarien zum Clavis Melitonis bei Pitra: Spicil. Solesmense II. 484 u. ff. — Kreuser christl. Kirchenbau, II, 188.

punkte, die in den Schriften der Kirchenväter dargelegt erscheinen. Insbesonders reich bedacht ist der durchgehende Vergleich der Arche Noe's mit der Kirche und ihren Schicksalen[1]), auch Noe, welcher auf dem Schiffe dem allgemeinen Untergange entzogen wird und nach der Sündfluth mit den Seinigen das Menschengeschlecht fortpflanzt und nach allen Weltgegenden verbreitet, wird in diesem Sinne zum Vorbilde Chrisi, welcher ein neues von ihm gegründetes geistiges Reich einsetzt und dasselbe durch seine Schüler über die ganze Welt verbreitet[2]). Aber auch durch sinnreiche Einzelnheiten, bei welchen die dichterische Phantasie ihren Antheil hat, wird die Arche mit Christus zusammengestellt. So erzählt eine Sage, die Arche Noe's sei aus dem Holze des Sündenbaumes gezimmert worden und nachdem die Gewässer abliefen, habe sie sich auf Golgatha, an dem Punkte niedergelassen, wo Christus später den Kreutzestod erlitt. Aber die Sage geht noch einen Schritt weiter; die Arche wurde zerlegt, einige Balken jedoch blieben an dem Orte liegen, und als die Stunde nahte, wo Christus sein Leidenswerk vollenden sollte, sei aus diesen Balken das Kreutz Christi gefertiget worden. Wir erkennen auch in dieser Sage den bereits an früherer Stelle nachgewiesenen Zusammenhang des Sündenbaumes mit dem Baume des Lebens.

Aber trotz dieser reichen Fülle von Bezügen, welche sich zwischen der Arche des alten Bundes und der von Christus gegründeten Kirche entfalten, steht doch die auf unserer Bilderreihe vorgeführte Anwendung der Arche Noe's als eines Typus der Ausgiessung des h. Geistes in den typologischen Bilderkreisen des Mittelalters vereinzelt da; das gebräuchlichste Vorbild dieser neutestamentlichen Begebenheit, welches auch das zweite unserer Gruppe ist, und in gleicher Weise in der Biblia pauperum und in der Concordantia caritatis (Fol. 120) zur Anwendung kommt, ist die Uebergabe der Gesetzestafeln an Moses auf dem Berge Sinai, welche die Biblia pauperum in folgender Weise erläutert:

„In Exodo legitur, quod Dominus dixit ad Moysen: Ascende ad me in montem et dabo tibi duas tabulas testimonii. Sicut Moysi lex fuit data, in tabulis lapideis inscripta, sic in die Pentecostes fuit lex nova in cordibus fidelium scripta, quando ignis divinus in linguis super credentes in unum congregatos apparuit[3]).“

---

[1]) Anonymi Tractatus ad Novitianum: de Lapsis c. V, bei Gallandus: Biblioth. vet. Patrum III, 372. — Hugo de St. Victore: Moguntiae 1617, II. 199 (Instit. monast. de arca Noe c. IV.)

[2]) „Christus enim, cum primogenitus esset omnis creaturae, rursus etiam factus est principium alterius generis ab ipso regenerati per aquam et fidem et lignum, quo mysterium crucis continetur: quemadmodum et Noe in ligno salvatus est aquis, invectus una cum suis.

(St. Justini Mart. Dial. cum Tryphone c. 138 bei Gallandus: Bibl. vel. Patrum I, 538.

Wir weisen auch darauf hin, dass es am Palmsonntage bei der Weihe in dem Missale Romanum heisst: „sicut in figura Ecclesiae multiplicasti Noe egredientem de arca etc.“

Damit stimmt auch die Darstellung überein, welche wir auf einem Emailwerke der Hrn. Debruge und Labarte in Paris sehen, auf welchem der gekreuzigte Christus mit einer Reihe typologischer Bilder umgeben ist, deren Inhalt sich auf das Erlösungswerk bezieht. Hier sehen wir auch den Noe, welcher die Arche auf dem Arme hält, während ringsum die Gewässer im Abfliessen begriffen sind; die Überschrift: „Arca superflua dux sunt Christus. fons sacer et crux“ deutet den Bezug dieser Darstellung zu dem Kreuzestode Christi und der Kirche hinreichend an. (Didron: Annal. archéol. VIII, 1—16.)

[3]) In den vom Abt Suger angeordneten Glasfenstern der Abtei St. Denis war diese Darstellung von folgender Inschrift begleitet:

„Lege data Moysi, juvat illam gratia Christi: Gratia vivificat, Littera mortificat.“

(Vergl. Duchesne: Hist. francor. Scriptores. Tom. IV, 348. ff.)

XVI. Gruppe.

DE SECUNDO . ADVENTU. (Taf. XXIV, 46.)

TEMPUS . ERIT . LUCTUS . DUM POSCUNT . HORREA . FRUCTUS.

Christus auf einem grösseren Runde sitzend, die Füsse auf eine kleinere Kugel gestellt, übergibt mit jeder ausgestreckten Hand dem links und rechts stehenden Engel ein Spruchband, auf welchem die Worte des Gleichnisses Jesu (Matth. XIII. 30) angebracht sind, und zwar links: COLLIGITE ZIZANIA AD C(omburendum), rechts mit Abkürzungen: TRITICUM AUTEM IN HORREUM MEUM.

ANGELI TUBIS CANUNT. (Taf. XXIV, 47.)

NOS . TUBA . QUANDO . CIET . TUNC QUOD CINIS . EST . CARO . FIET.

Zwei Engel, ganze Gestalten, blasen in die Posaunen. (Thessal. IV. 16.)

MORTUI . RESURGUNT. (Taf. XXV, 48.)

QUAM MANET . OCCULTA . LANX . SURGIS . TURBA . SEPULTA.

Aus Wolken oberhalb ragen zwei die Posaune blasende Engel, unterhalb erblickt man sechs Gräber in Form von Kisten, deren Decken abgehoben sind, aus welchen sich nackte Gestalten in verschiedener Bewegung und Stellung erheben. (Ezech. XXVII. 12. 13.)

XVII. Gruppe.

CELESTIS JERUSALEM. (Taf. XXV, 49.)

SANCTIS . SUMMA . QUIES . OPACIS . VISIO . FIES.

Den Obertheil des Bildes nimmt Abraham ein, sieben nackte Gestalten in seinem Schoosse, welche bis an die Brust von einem Tuche bedeckt sind, das von zwei, links und rechts stehenden Engeln gehalten wird. Unterhalb erblickt man drei Seiten der himmlischen Stadt Jerusalem, mit vier Thürmen an den Ecken, Zinnen auf den Mauern und einer geschlossenen Eingangspforte. Hinter derselben ragt die halbe Gestalt des sie bewachenden Erzengels, die Hände betend erhoben, hervor. Links und rechts von ihm steht je eine ihm zugewendete Engelsgestalt, die eine Hand auf die Brust gelegt, die andere gegen ihn gerichtet. (Apoc. XXI. 10—12.)[1]).

JUDICIUM SEDIT. (Taf. XXVI, 50.)

PRO SE . ME PASSUM VIDEANT . JUDEX . QUIBUS . ASSUM.

Christus sitzt auf einem von Wolken getragenen Thronstuhle mit ausgebreiteten Armen; an den inneren Handflächen, wie auch an den Füssen erblickt man die blutigen Wundmale. Links und rechts

---

[1]) Die Anfnahme der Seligen in den Schooss Abrahams, der Verdammten in den Höllenschlund, wie wir diess auf unserem Bilderwerke in getrennter Darstellung durchgeführt erblicken, gründet sich auf die Worte des Evangeliums Lucae XVI, 22, wo es heisst: Factum est autem, ut moreretur mendicus, et portatus est ab angelis in sinum Abrahae. Mortuus est autem et dives, et sepultus est in inferno.“ (Vergl. Martin. und Cahier: Vitreaux de Bourges p. 236.) Zuweilen tritt an die Stelle Abrahams auch Gott Vater, doch ist diess als eine Ausnahme zu betrachten, die gegen die Fülle der Darstellungen Abrahams völlig in den Hintergrund tritt. (Sotheby: The Block-Books (London 1858 I. p. 158 u. Taf. 43 führt eine solche Darstellung Gottes an, die Seeligen im Schoosse haltend.) Auf unserem Altarwerke ist offenbar Abraham dargestellt, da der Charakter seines Kopfes mit den langen Haupt- und Barthaaren von jenem völlig verschieden ist, in welchen auf unseren Bildreihen (Taf. XXI, 40 u. Taf. XIII, 45) Gott Vater erscheint. Arneth's Beschreibung dieser Darstellung (a. a. O. S. 23) zeigt vollständig die Sprödigkeit antiker Anschauung, welche christlichen Denkmälern gegenüber im besten Falle als Naivität bezeichnet werden kann.

vom Stuhle sind die Halbgestalten je eines ungeflügelten Engels angebracht, von denen der Rechtsstehende den Kreutzesstab, das Schweisstuch und drei Nägel, der Linksstehende den Spiess, Schwamm und die blutige Dornenkrone emporhält. (Matth. XXV. 31. — Joann. V. 22. 27.)

INFERNUS. (Taf. XXVI, 51.)

FLAMMA . REOS . PUNIT . HIC . QUOS SCELUS . ET LOCUS . UNIT.

Aus dem weit geöffneten Rachen eines Ungethüms sprühen Flammen empor, zwischen welchen die Köpfe der Verdammten, die theilweise von Teufeln erfasst und mit Händen, Schlingen und Haken niedergezogen werden, sichtbar sind. Unter den näher charakterisirten Köpfen erkennen wir zu oberst einen Geizigen, die Geldtasche um den Hals gebunden, ihm zur Seite zwei Köpfe, von denen einer die Mithra, der andere eine Krone trägt, endlich in der Mitte einen Kopf mit der Mönchstonsur. (Ezech. XXII. 22. — Jes. XXXIV. 9.)

Die beiden letzten Gruppen, mit welchen unser Bilderkreis seinen Abschluss erhält, treten zwar aus der typologischen Reihe heraus und legen ihren historischen Gehalt selbstständig und ohne Nebenbezug dar, nichts destoweniger sind sie als eine blos zufällige Erweiterung unserer Bilderreihe zu betrachten, sondern das christliche Leben, welches in ihr von seinem Beginne durchgeführt erscheint, muss, um seine Kreise zu vollziehen, auch das Reich des Kommenden in Betracht ziehen.

Dieses Reich der Zukunft eröffnen uns die beiden letzten Gruppen. Und zwar enthält die erste Gruppe die Darstellung der zweiten Ankunft des Gottessohnes. Sie erinnert in ihren drei vorgeführten Momenten an die Worte jenes gewaltigen Weltgerichtshymnus, dessen dreifacher Reim wie mit drei Hammerschlägen die tiefste Seele zittern macht:

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla
Teste David cum Sybilla.
Tantus tremor est futurus
Quando judex est venturus
Cuncta stricte discussurrus.
Turba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum [1]).

Die zweite Gruppe führt uns im Mittelbilde den zu Gericht sitzenden Gottessohn vor [2]), umgeben von zwei Darstellungen und zwar oberhalb des himmlischen Jerusalems [3]), wodurch die Freuden jener angedeutet sind, welche in das Reich Gottes eingehen; unterhalb des offenen Höllenrachens [4]), welcher die Verdammten aufnimmt.

Dieser Abschluss der typologischen Reihe ist nicht blos den Darstellungen unseres Altarwerkes eigenthümlich, er findet sich in ähnlicher Weise auch in einigen Handschriften der Biblia pauperum.

---

[1]) Vergl. Daniel: Thesaurus hymnol. Leipzig 1844. II. 103—131. Der gewöhnlichen Ansicht nach ist der Verfasser dieses Hymnus der Franziskaner-Mönch Thomas de Celano, welcher im XIII. Jahrhundert lebte.

[2]) Vergl. Martin u. Cahier: Vitreaux de Bourges, 171—178.

[3]) Vergl. hierüber Menzel: christ. Symbolik I. 435 u. Hugo de St. Victore Opera. Moguntiae 1617. II, 350. (Sermo 39.)

[4]) Heider: rom. Kirche zu Schöngrabern. 151—156.

Alle uns bekannt gewordenen enthalten nach der Ausgiessung des h. Geistes auch noch die Aufnahme und Krönung Mariens, zusammengestellt mit König Salomon, welcher seiner Mutter Bethsabe den Thronstuhl an seiner Seite anweist und mit dem Könige Assuerus, welcher die Königin Esther an seine Seite setzt.

Daran schliesst sich in den Handschriften zu Salzburg und Kremsmünster, wie auch in den beiden zu Braunschweig aufbewahrten handschriftlichen Schilderungen der Glasfenster des Klosters Hirschau:

a) Die Darstellung der Consumatio saeculi per ignem, zusammengestellt mit der Sündfluth, der Zerstörung der fünf Sodomitischen Städte in den beiden ersteren Handschriften, und mit der letzteren Darstellung und der Verschlingung der Städte Dathan und Abiron in den beiden Braunschweiger Handschriften [1]) und,

b) Die Darstellung des zu Gericht sitzenden Christus, mit den Vorbildern des Urtheiles Daniels über die Greise und des Salomonischen Urtheilsspruches in den Handschriften zu Salzburg und Kremsmünster, und dem letzteren Typus mit der Tödtung der Mörder Sauls durch David in den Braunschweiger Handschriften [2]).

Die Salzburger und Kremsmünsterer Handschrift, welche hiermit schliessen, enthalten noch unterhalb der beiden die Mittelbilder begleitenden vorbildlichen Darstellungen und zwar links die Führung der Seeligen zur Pforte des Paradieses, rechts die mit Ketten an den zum Höllenrachen schreitenden Teufel gefesselten Verdammten.

Die Freuden und der Lohn der Seeligen, welche hier nur angedeutet erscheinen, werden in den beiden Braunschweiger Handschriften zum Gegenstande von zwei selbstständigen mit alttestamentarischen Vorbildern begleiteten Darstellungen genommen und zwar sehen wir zuerst Gott Vater auf dem Thronstuhle sitzend, in seinem Schoosse die Seeligen haltend, umgeben von den alttestamentarischen Darstellungen der Himmelsleiter Jakobs und des freudigen Gastmales, welches die Söhne Jobs feiern; auf dem letzten Blatte endlich Christus sitzend und eine Seele krönend, zusammengestellt mit dem Bräutigam des hohen Liedes, welcher seine Braut krönt und dem Engel, welcher dem Evangelisten Johannes die Braut, das Weib des Lammes zeigt [3]).

Aus dem Angeführten ersehen wir zur Genüge, dass der geistige Abschluss der Bildreihe unseres Emailwerkes keineswegs nur diesem eigenthümlich, sondern in der gesammten Anschauungsweise unserer Vorfahren begründet erscheint, und demgemäss auch in weiteren typologischen Bilderkreisen seinen Ausdruck gefunden hat.

---

[1]) Auch die Concordantia caritatis enthält auf Fol. 234 die Darstellung dieses Weltendes mit der Zerstörung der fünf Sodomitischen Städte und den Dienern zusammengestellt, welche von dem Feuer des Ofens ergriffen werden, in welchem sich die drei Jünglinge befanden.

[2]) Die Concordantia caritas enthält zweimal die Darstellung des zu Gericht sitzenden Christus, einmal auf Fol. 37, zusammengestellt mit dem Apokalyptischen Reiter mit Schwert und Krone und dem Urtheil sprechenden Könige Salomon, und auf Fol. 223 mit den alttestamentarischen Vorbildern des Joseph, welcher jedem seiner Brüder zwei, dem Benjamin aber fünf Überkleider zum Geschenke macht und mit dem Gesichte des Evang. Johannes von dem Menschensohne mit der Sichel.

[3]) Die gedruckten Ausgaben der Biblia pauperum schliessen entweder mit der Krönung Mariens, oder führen den Cyclus darüber hinaus, in der in den Braunschweiger Handschriften angegebenen Weise; Letztere enthalten, wie bereits erwähnt, nur die wortgetreue Wiederholung der Biblia pauperum, nach welcher die Hirschauer Fenster angefertigt wurden.

Vierte Abtheilung.

Kleinere Darstellungen: Engel, Propheten und Tugenden.

In den Zwischenfeldern zwischen den Kleebogen, welche den Abschluss der einzelnen Tafeln bilden, sind, wie bereits Eingangs erwähnt wurde, kleinere Darstellungen, und zwar in der ersten Reihe „ante legem," die Brustbilder von Engeln, in der zweiten „sub gratia" Propheten, in der dritten „sub lege", Tugenden angebracht.

Den geistigen Bezug der Darstellung der Prophetengestalten zu dem Inhalte der neutestamentlichen Begebenheiten haben wir bereits früher erwähnt, auch ergiebt sich derselbe mühelos aus den Inschriften der Spruchbänder, welche die Propheten auf unserem Altarwerke in Händen halten[1]), der Zusammenhang der Engelgestalten, womit die himmlischen Heerschaaren und das Reich der Zukunft angedeutet wird, wie der Tugenden mit unserem Bilderkreise werden wir später nachweisen und wollen nur kurz der Darstellungsweise der einzelnen Reihen Erwähnung thun.

A. Die Engeln (Taf. XXVII, XXVIII und XXXI)

sind in der dem früheren Mittelalter eigenthümlichen Weise als Jünglingsgestalten mit zwei Flügeln dargestellt, das Haupt nimbirt; unterhalb der Brust sind durch einige geschwungene Streifen die Wolken angedeutet, aus welchen sie emporragen; die Mehrzahl ist in ruhiger Stellung, nur oberhalb der Geburt Christi ist die freudig erregte Stimmung der himmlischen Heerschaar durch einen Engel charakterisirt, welcher beide Hände nach der Scene der Geburt ausstreckt, in ähnlicher Weise, wie wir in der dritten Reihe bei der Geburt Samsons diese Freude selber als „Gaudium" dargestellt finden.

B. Die Propheten (Taf. XXVIII, XXIX und XXXI).

Die Propheten, welche die Zwischenfelder der mittleren Reihe füllen, folgen in der Darstellungsweise dem gewöhnlichen Typus und sind daher theils als jugendliche Gestalten, theils als bejahrte bärtige Männer vorgeführt; sie halten Spruchbänder, und zwar entweder mit beiden Händen, oder nur mit einer, im letzteren Falle ist die andere in Hinweisung auf die Scene der Erfüllung erhoben.

Wir führen diese Prophetengestalten nachfolgend in der Reihenfolge auf, in welcher sie auf die neutestamentlichen Begebenheiten sich beziehen:

---

[1]) Das Nähere über den Bezug der Propheten des alten Bundes zu dem Inhalte des neuen Testamentes findet man bei Kreuser: christl. Kirchenbau. 2. Aufl. Regensburg 1860. S. 949, 663, 692—694; Menzel: christl. Symbolik II, 243. — Heider: romanische Kirche zu Schöngrabern 140, 141. — Crosnier: Iconographie chretienne 177. — Godard: Archaeologie sacrée II, 443. — Martin und Cahier: Vitreaux de Bourges 294.

I. Verkündigung: DAV. AVDI F (Audi filia et vide et inclina aurem tuam. Psalm XLIV, 11).
IEREMIAS . FEMINAC (femina circumdavit virum Jerem. XXXI, 22).

II. Geburt: ESAYAS . PARVVL . DA (Parvulus natus est nobis et filius datus est nobis. Jesaias IX, 6).

III. Beschneidung: MOYSES . OMIS . MASCV. (Circumcidetur ex vobis omne masculum. Genesis XVII, 10 [1]).

IV. Anbethung der h. drei Könige: IONAS (ohne Schrift).

V. Taufe Christi: ESAYAS (ohne Schrift; wahrscheinlich die Stelle XII, 3: „Haurite aquas in gaudio de fonte", welche auch in der Biblia pauperum und zwar übereinstimmend in allen Handschriften mit dieser Darstellung in Verbindung gebracht ist.

VI. Einzug in Jerusalem: ESAYAS SVQ NOLI TIMERE (Noli timere populus meus. Jesaias X, 24).

VII. Abendmal: DAVID . PANE ANGELO (Panem angelorum manducavit homo. Psalm LXXVII, 25).
SALOMON . VENITE ET COMEDITE (Venite, comedite mecum et bibite vinum. Prov. IX, 5 [2]).

VIII. Judaskuss: DAVID . HOMO . PACIS ME. I. (Homo pacis meae, in quo speravi. Psalm XL, 10 [3]).

IX. Kreutzigung: DANIEL . POST HEC OCCIDETUR XPC. (Post haec occidetur Christus. Daniel IX, 26)

X. Kreutzabnahme: ESAYAS . ET ERIT . SEPULCRU EIV . GLOSV. (Et erit sepulchrum ejus gloriosum. Jesaias XII, 10 [4]).
DAVID . ARVIT . TANQUAM T. (Aruit tanquam testa virtus mea. (Psalm XXI, 16.)

XI. Grablegung: SALOMON . EGO . DORMIO . ET . C. (Ego dormio et cor meum vigilat. Cantic V, 2.)

XII. Vorhölle: OSEE . ERO MORS TUA . O (O mors ero mors tua, morsus tuus ero inferne. Oseas XIII, 14 [5]).

XIII. Auferstehung aus dem Grabe: DAVID . TERRA . TREMVIT (de coelo auditum fecisti judicium, terra tremuit et quievit. (Psalm LXXV, 9).
DAVID . RESURRE (Tu cognovisti resurrectionem meam. Psalm CXXXVIII, 2).

XIV. Himmelfahrt: DAVID . ASCEND (Ascendit super coelum coeli ad orientem. Psalm XLVI, 6).

XV. Ausgiessung des h. Geistes. IOHEL . EFFUNDA DE SP (Effundam de spiritu meo super omnem carnem. Joel II, 6) [6]).

---

1) Bei der gegenwärtigen Anordnung dieser Täfelchen erscheint Moses bei der Geburt und Jesaias bei der Beschneidung, man ersieht jedoch aus dem Inhalte der Aufschriften ihrer Spruchbänder, wie auch aus dem Vergleiche mit anderwärtigen Bilderkreisen, dass, wahrscheinlich bei dem Anlasse der in letzterer Zeit vorgenommenen Renovirung dieses Altarwerkes, eine Versetzung dieser beiden Täfelchen stattgefunden haben muss, da beispielsweise der prophetische Spruch des Jesaias: „Parvulus natus est" sowohl in der Biblia pauperum wie auch in der Concordantia caritatis auf die Geburt bezogen erscheint und der Ausspruch Mosis nur allein auf die Beschneidung bezogen werden kann. Wir haben uns daher erlaubt, den richtigen Bezug im Texte herzustellen.

2) Diese Stelle erscheint in gleichem Bezuge auch in der Biblia pauperum.

3) Gleichfalls in der Biblia pauperum.

4) Diese Stelle aus Jesaias wird sowohl in der Biblia pauperum wie auch in der Concordantia caritatis auf die Grablegung und nicht auf die Kreutzabnahme bezogen, eine Versetzung der Täfelchen können wir jedoch in diesem Falle nicht voraussetzen, da der zur Grablegung auf unserem Altarwerke angebrachte Prophetenspruch auch auf anderwärtigen typol. Bilderkreisen, wie in der Biblia pauperum, einen gleichen Bezug hat. Uebrigens bemerken wir, dass der Ausspruch des Jesaias ohne Zwang auch auf den Akt der Kreutzabnahme als den Beginn der Bestattung hindeutet.

5) Die vorhergehende Stelle Salomons, wie auch jene aus Oseas finden wir mit gleicher Anwendung in den Handschriften der Biblia pauperum.

6) Beide Stellen aus David und Job erscheinen in der Biblia pauperum, letztere auch in der Concordantia caritatis in gleichem Bezuge.

XVI. u. XVII. Jüngster Tag und letztes Gericht: PAULUS . CANET . ENI . TU (Canet enim tuba et mortui resurgent incorrupti et nos immutabimur. Paulus I, Corinth. XV, 52).

: SOPHONIAS . DNS . AD IVDICIVM VENIS. In dieser Fassung erscheint diese Stelle bei Sophonias nicht, wohl aber finden wir im Cap. I eine Reihe von Stellen, welche das letzte Gericht in Aussicht stellen, wie: „Juxta est dies Domini magnus . . . dies irae, dies illa, dies tribulationis et angustiae etc."

: AMOS (ohne Schrift). Die Stelle, welche auf das jüngste Gericht bezogen werden kann, ist entweder III, 8: „Leo rugiet et onagri", welche in der Salzburger und Kremsmünsterer Handschrift der Biblia pauperum bei der Darstellung des letzten Gerichtes angeführt erscheint, oder V, 18, 19: „Vae desiderantibus diem Domini . . . dies Domini ista Tenebrae et non lux [1])."

C. Tugenden (XXIX—XXXI).

In der dritten Reihe, welche die typologischen Darstellungen aus der Zeit der Gesetzgebung „SUB LEGE" enthält, finden wir in den Ausschnitten oberhalb der Tafeln eine Reihe von Tugenden und Seelenzuständen dargestellt. Die grössere Anzahl derselben, welche durch die Anordnung nothwendig wurde, erlaubte es nicht, innerhalb jener Grenzen zu bleiben, in welchen sich im Mittelalter die Gliederung der Tugenden in üblicher Weise bewegte, es sind daher ausser der Sieben- oder Zwölfzahl derselben, wie sie auf mittelalterlichen Kunstdenkmalen uns entgegentreten, noch weitere Tugenden und darüber hinaus auch in allgemeiner Auffassung einzelne Seelenzustände vorgeführt, so dass die Gesammtanzahl derselben XXII erreicht [2]).

Sie sind durchaus als weibliche Brustbilder dargestellt, über welchen in einem Schriftstreifen der betreffende Name angebracht erscheint. Die Mehrzahl hält in der einen Hand ein Spruchband jedoch ohne Inschrift, die andere Hand ist in mimischer Bewegung aufwärts gerichtet. In einzelnen Fällen nimmt die Bewegung der Arme einen besonders mimischen Charakter an und wird dabei durch die Haltung des Oberkörpers und die Neigung des Kopfes unterstützt, so dass durch das Zusammenwirken aller dieser Momente die Wesenheit der Darstellung zur Anschauung kommen soll. Wir verweisen diessfalls insbesondere auf die Darstellungen von Gaudium, Humilitas und Pacientia.

Mit Symbolen finden wir einzelne Tugenden und zwar nur solche ausgezeichnet, die in die Reihe der Virtutes theologicae, cardinales oder sociales gehören [3]).

Es sind diess die Temperantia, welche Flüssigkeit aus einem Gefässe in das andere übergiesst, die Charitas, welche in der rechten erhobenen Hand ein Brod, in der linken ein Gefäss, die Prudentia, welche in gleicher Stellung mit der linken Hand eine gewundene Schlange, mit der rechten ein Buch hält, die Fortitudo, mit einem Löwen ringend, den Rachen desselben mit beiden Händen aufreissend und endlich die Justitia, welche in gewohnter Auffassung eine im Gleichgewichte ruhende Wage vor sich hält.

Nur eine der Tugenden, nämlich die Sapientia, sonst ohne Attribute dargestellt, hält ein beschriebenes Spruchband vor sich, auf welchem wir die Worte lesen: DNS POSSED . ME (Dominus possidet me).

---

[1]) Auf letztere Stelle verweiset Arneth a. a. O. S. 34.

[2]) Ueber die Darstellung der Tugenden im Mittelalter vergl. Crosnier: Iconographie chret. 237—252. Kreuser: christl. Kirchenbau II, 143, 307 und vorzugsweise Häufler: Note wider den Teufel in dem Archive zur Kunde österr. Geschichtsquellen. Bd. II, 61—66.

[3]) Diese Eintheilung der Tugenden, bei den Scholastikern sehr beliebt, finden wir in bestimmter Weise dargelegt bei S. Thomas: Primae secund. Quaest. 84 art. IV.

Fragen wir nun nach dem Grunde, wesshalb wir auf unseren typologischen Bilderreihen die Tugenden dargestellt finden, so müssen wir, um den leitenden Gedanken darzulegen, auf verwandte Darstellungen Rücksicht nehmen.

Zunächst stehen die schon öfters erwähnten vier Emails aus dem Schatze des St. Stefansdomes in Wien[1]), auf welchen unmittelbar unter den typologischen Darstellungen die Gestalten der Tugenden als sitzende weibliche Figuren mit Attributen in den Händen angebracht erscheinen. Und zwar sehen wir mit der Opferung Isaacs die Justitia, eine Wage in der Hand, mit dem segnenden Jakob die Prudentia, eine Schlange mit beiden Händen haltend, mit dem Josue und Caleph, welche die Traube tragen, die Temperantia in gleicher Weise wie auf unserem Altarwerke, und endlich unter dem Aufschreiben des T auf die Giebel der Judenhäuser die Pietas, ein Buch in der Hand, dargestellt.

Wir können die Vermuthung wagen, dass in diesem Falle die beigesetzten Tugenden in allgemeiner Weise den geistigen Inhalt der Darstellung repräsentiren, wenigstens lässt sich ohne besonderen Zwang ein solcher Bezug darlegen.

Allein bei unserem Altarwerke würde das Bemühen, einen solchen Bezug nachzuweisen, an der Fülle der Tugenden, deren manche aus dem gewohnten Darstellungskreise heraustreten und nur in allgemeiner Weise eine sittliche Eigenschaft andeuten, wie auch an dem Umstande scheitern, dass bei den vielfachen Veränderungen, welchen unser Altaraufsatz im Laufe der Jahrhunderte ausgesetzt war, ohne Zweifel auch eine theilweise Versetzung der kleinen Täfelchen stattfand, daher sich aus dem dermaligen Bestande kein hinreichend gesicherter Schluss ziehen lässt. Nur in einzelnen Fällen lässt sich ein solcher Bezug feststellen, so z. B. bei der Zusammenstellung der Gaudium mit der Geburt, der Obedientia mit der Beschneidung des Samson, der Caritas, welche ein Brod in Händen hält, mit dem Aaron, welcher ein Gefäss mit Manna in die Bundeslade stellt und der Fortitudo mit dem Löwenwürgenden Samson. In allen übrigen Fällen sollen die dargestellten Tugenden eben nur eine Mahnung an den Beschauer sein, den christlichen Lebensweg zu wandeln. Es ist diess keine blosse Vermuthung, sondern dieser Gedanke findet sich bei den Darstellungen der Tugenden auf dem Fusse eines romanischen Kelches, welcher in der Kirche zu Trzemeszno im Grossherzogthum Posen aufbewahrt wird, in bestimmter Weise durch nachfolgende leoninische Verse ausgesprochen:

Gaudia summorum qui quaeris habere polorum
Harum sectator virtutum sis et amator[2]).

In diesen Versen, wenn wir den Gedanken auf unsere Bilderreihen anwenden, finden wir zugleich den Bezug auf die in der obersten Reihe dargestellten Engelsgestalten ausgedrückt; letztere sind nämlich die himmlischen Heerschaaren, welche eben jenen Genuss der Seeligen versinnlichen, dessen wir nur durch einen solchen Wandel theilhaftig werden, der unter Führung und Leitung der Tugenden vollzogen wird.

---

[1]) Mitth. d. k. k. Centralkommission Bd. III, S. 309—321 und Taf. XII.

[2]) Monumens de moyen âge et de la Renaissance dans l'ancienne Pologne par A. Przezdziecki et E. Rastawiecki. Warschau und Paris. I. Abtheilung.



PERSONEN-, ORTS- UND SACH-REGISTER.







I.



II.

Taf. I.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.





III.



IV.

Taf. II.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.



NASCITVR·ABSQ·PATRE·ĐS·INFANS·VIRGINE·MATRE·

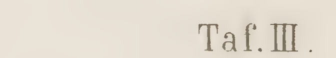
GLA·IN·EXCELSIS·DO

NATIVITAS·ĐNI·

V.



VI.



Taf. III.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.



FLET · CIRCUMCIS, · YSAAC · TUUS · OS ARA · RISUS ·

CIRCUMCISIO · YSAAC

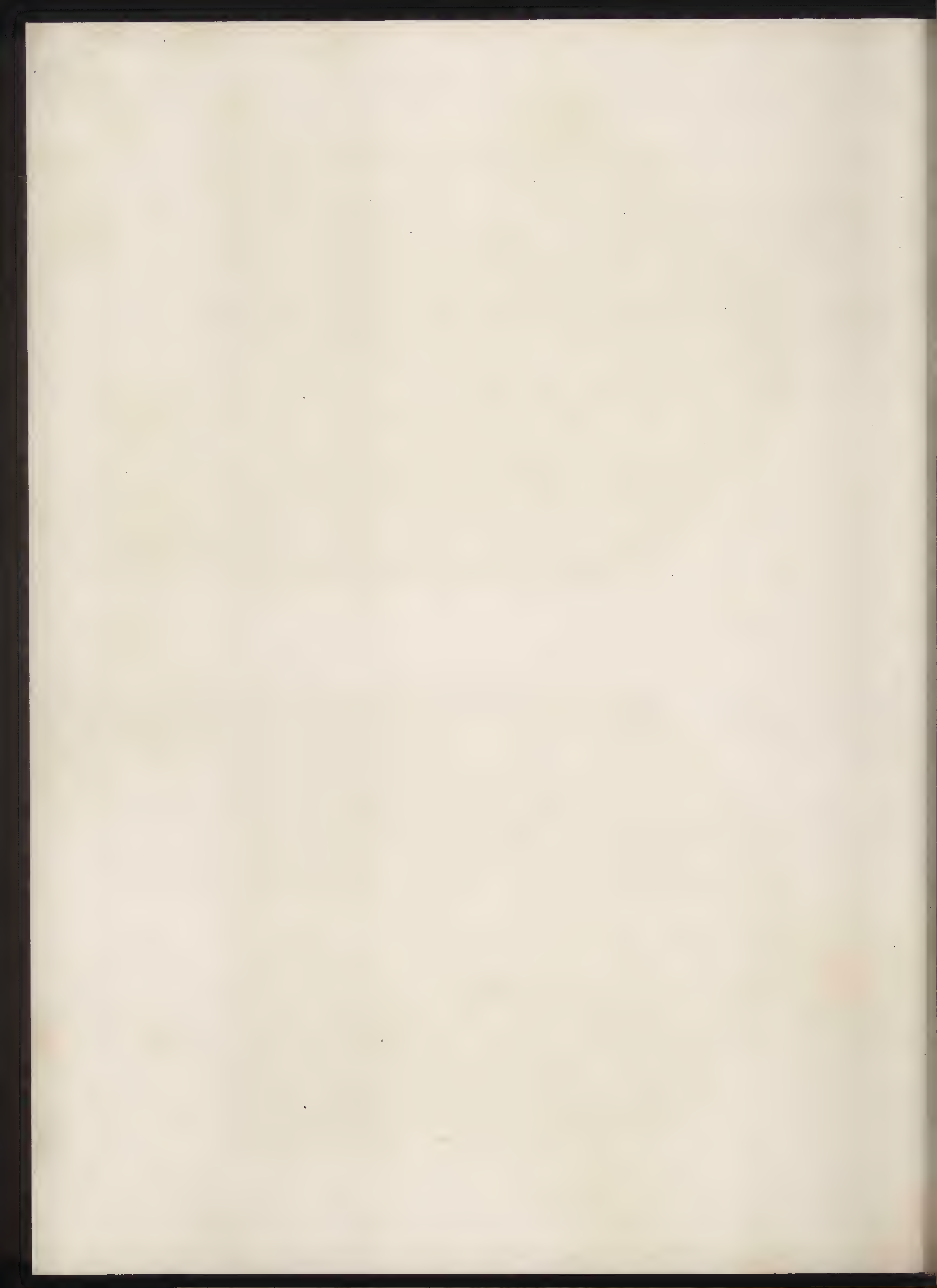
VII.



VIII.

Taf. IV.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien





IX.



X.

Taf. V.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien



MISTICA · DONA · DEO · DANT · REGES · TRES · TRIA · VERO

TRES · MAGI · CU · DONIS

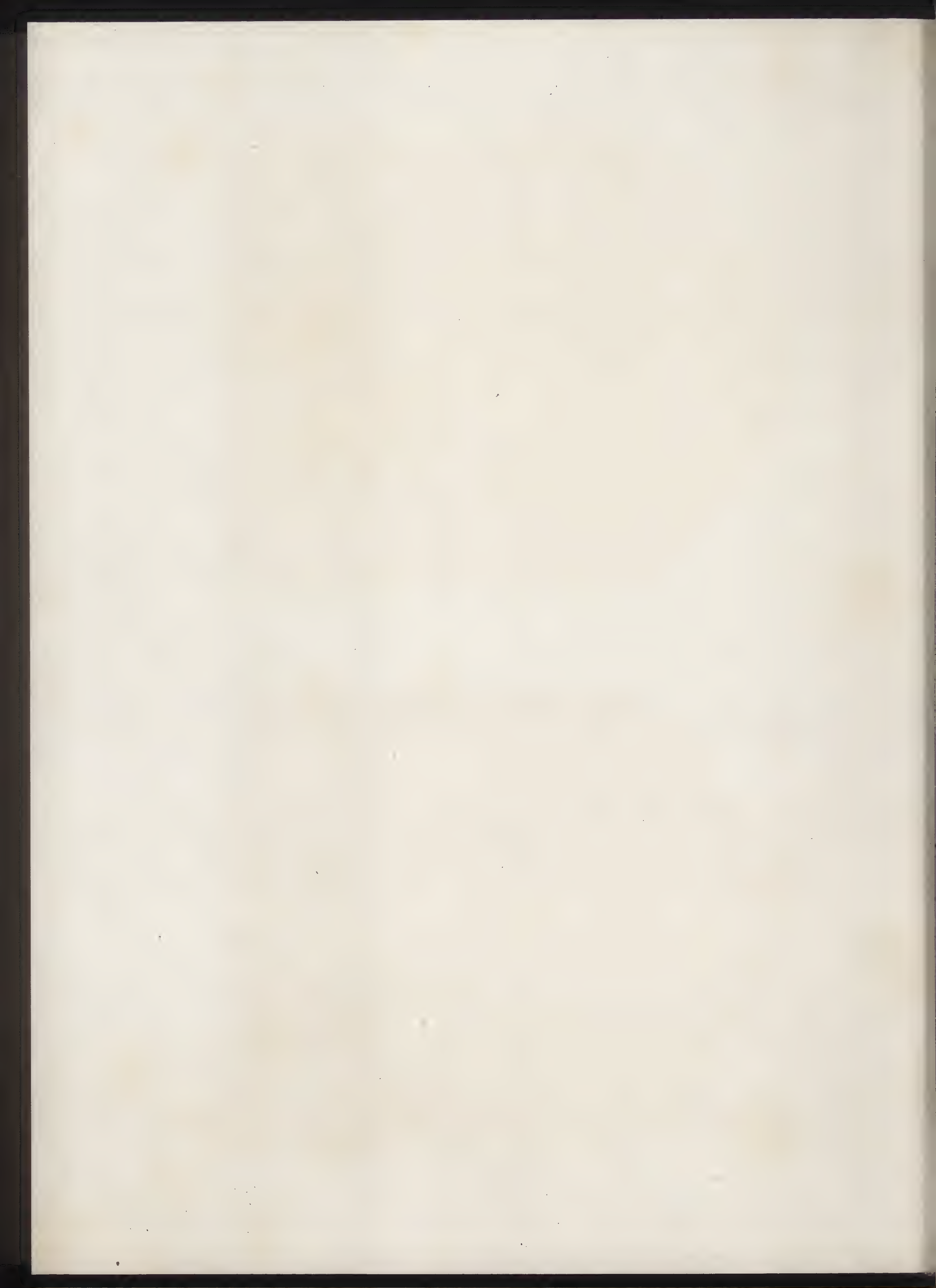
XI.



XII.

Taf. VI.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.





XIII



XIV.

Taf. VII.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.





XV.



XVI.

Taf. VIII.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.





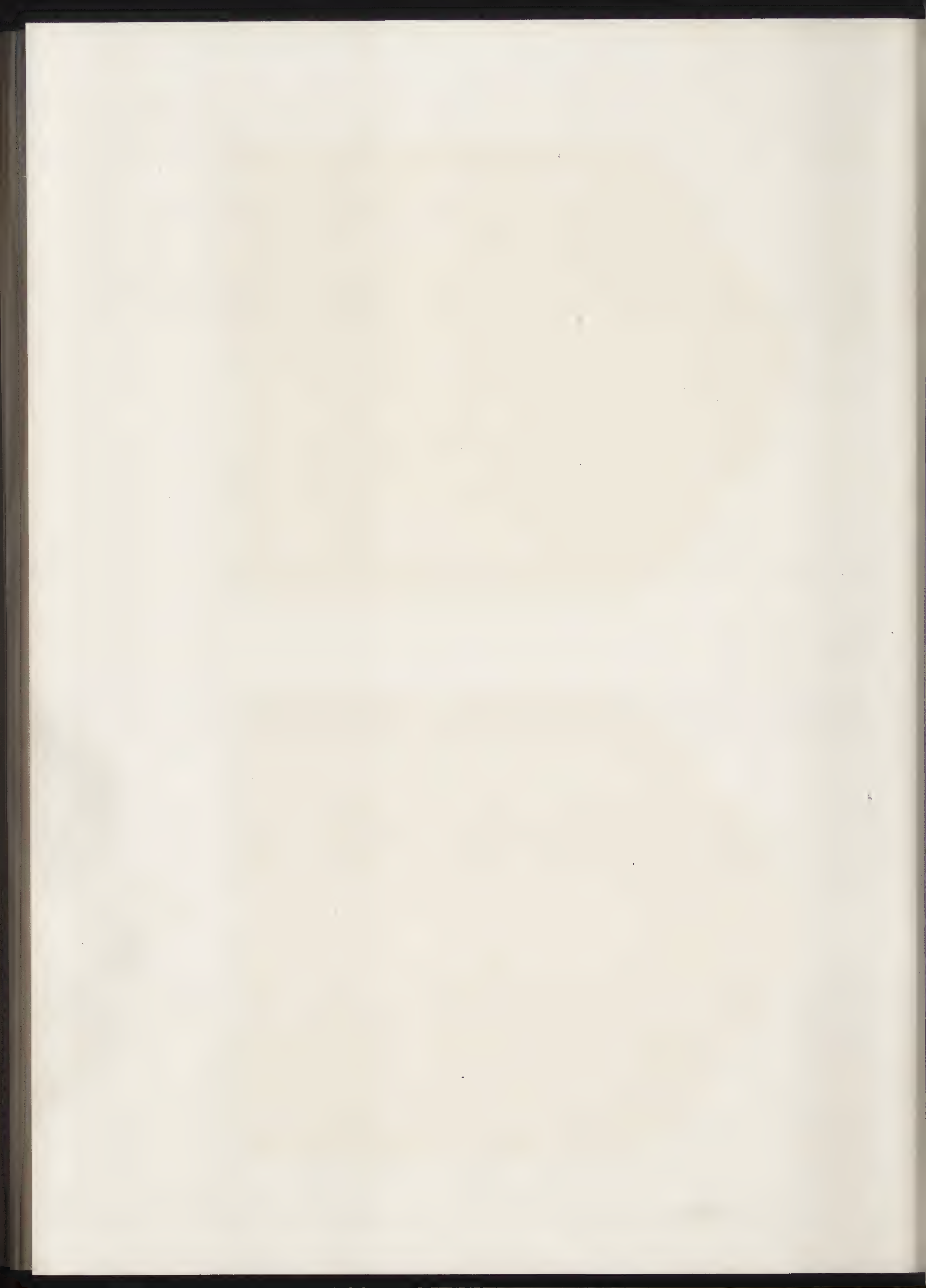
XVII.



XVIII.

Taf. IX.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.





XIX.



XX.

Taf. X.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.



MAN · NOTAT · OBSCVRA · CLAVSV · TE · XPE · FIGVRA

MAN · IVRNA AVREA

XXI.



XXII.

Taf. XI.

Art. Anst v. Reiffenstein & Rösch in Wien.



OSCVLO · TE · XPE · TRADIT · TRADITOR · ISTE ·
IVDAS · OSCLATVR · DM

XXIII.

+ ALLOQVITVR · PLANDE · IOAB · HVNE · PERIMITQ3 · NEFANDE ·
OCCISIO · ABNER ·

XXIV.

Taf. XII.

Lith. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.





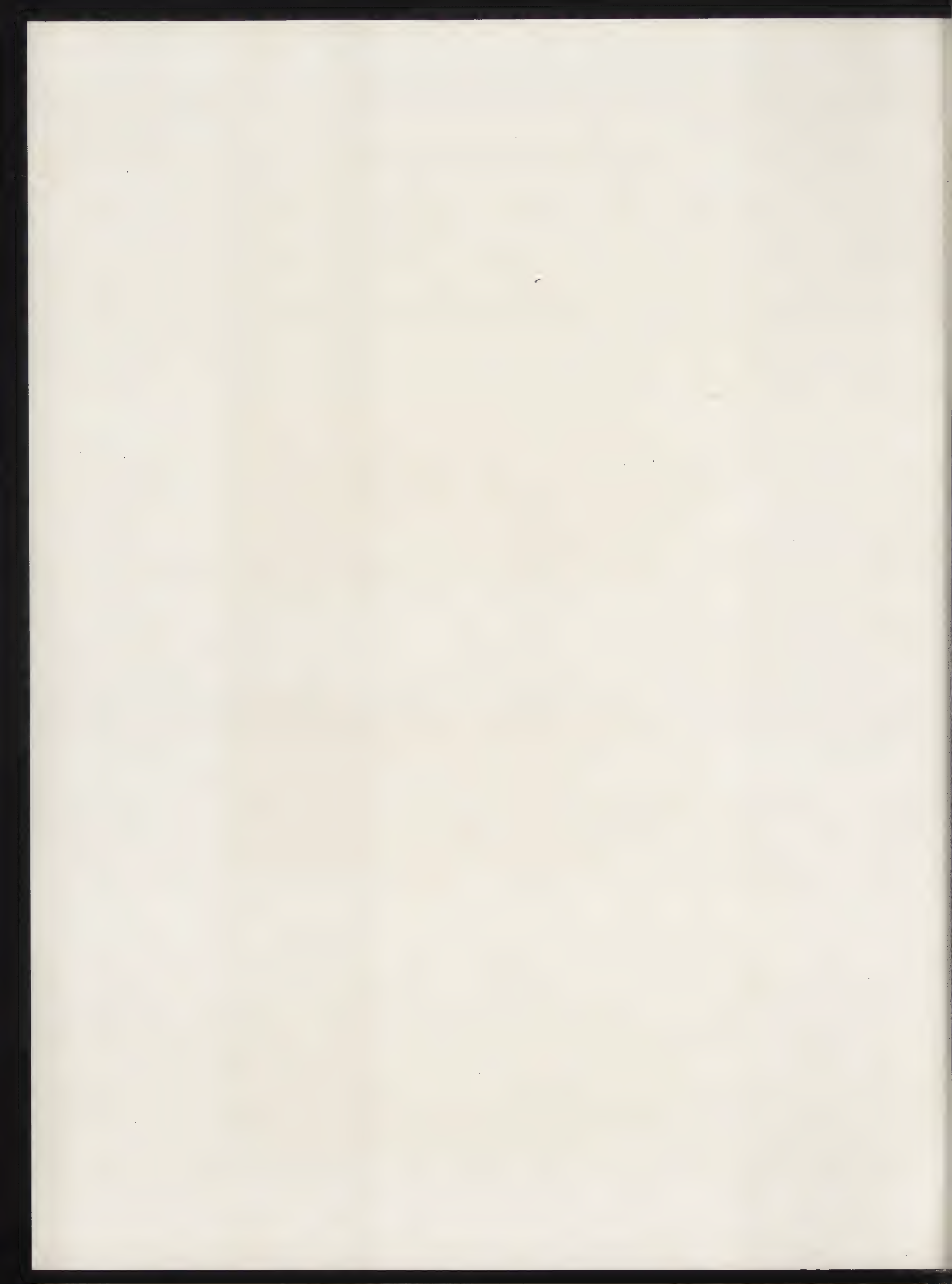
XXV.



XXVII.

Taf. XIII.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien





XXVI.

Taf. XIV.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.





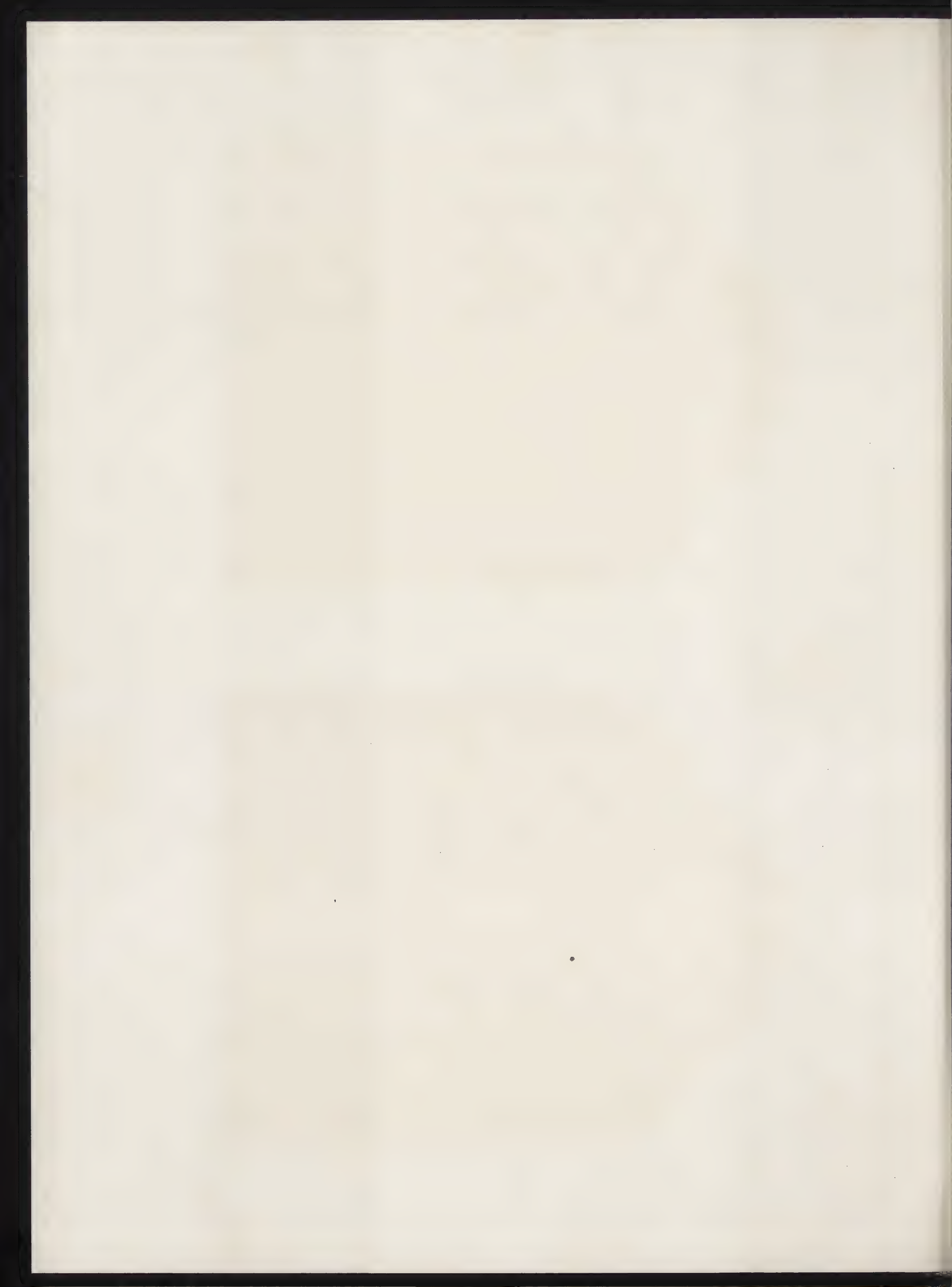
XXVIII.



XXIX

Taf. XV.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.



+ SECVN DVO· LEGE M· DEPON IT· VESPERE· REGEM·

DPOSICŌ· REGIS· IERICHO

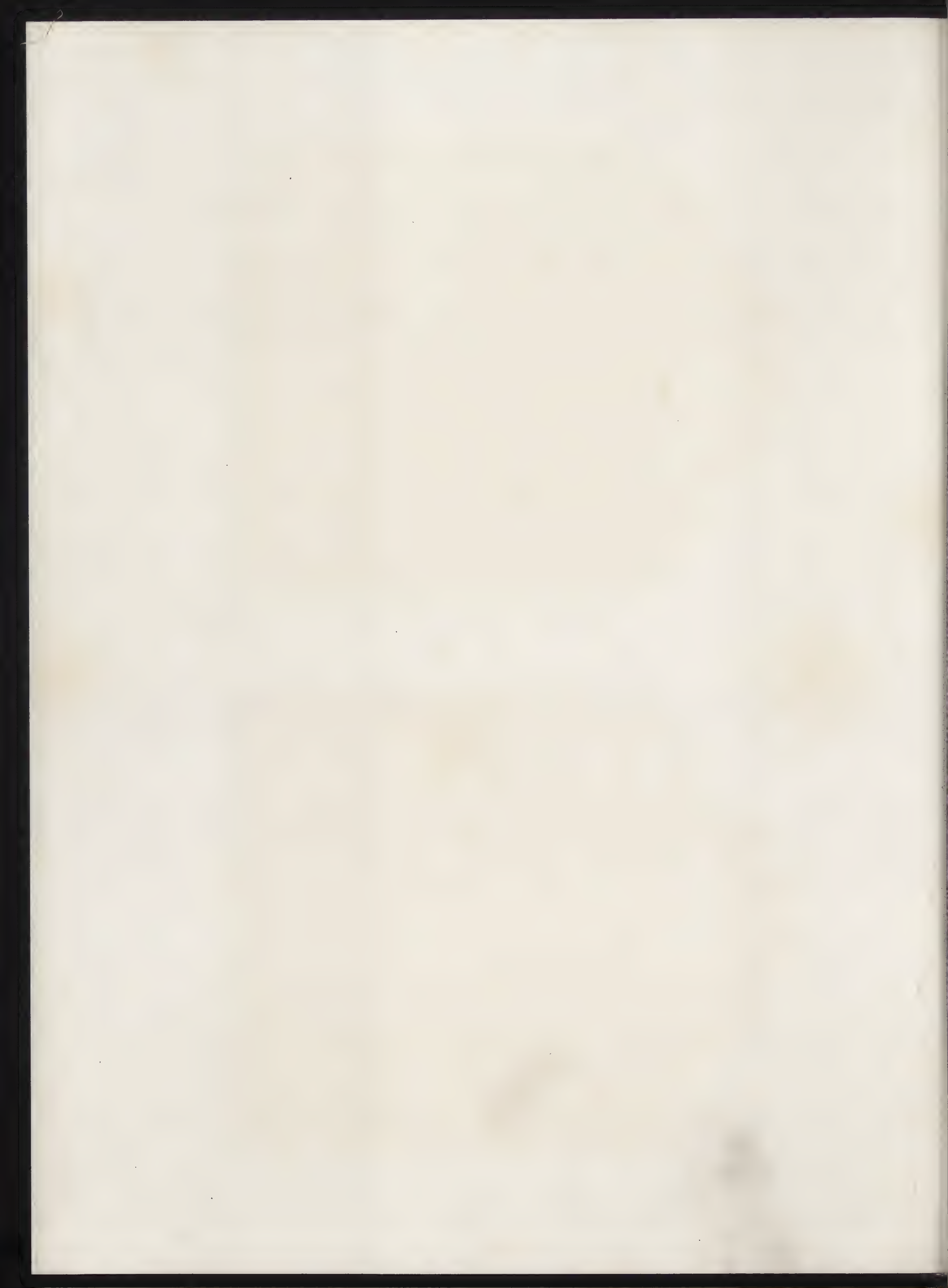
XXX.



XXXI.

Taf. XVI.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.





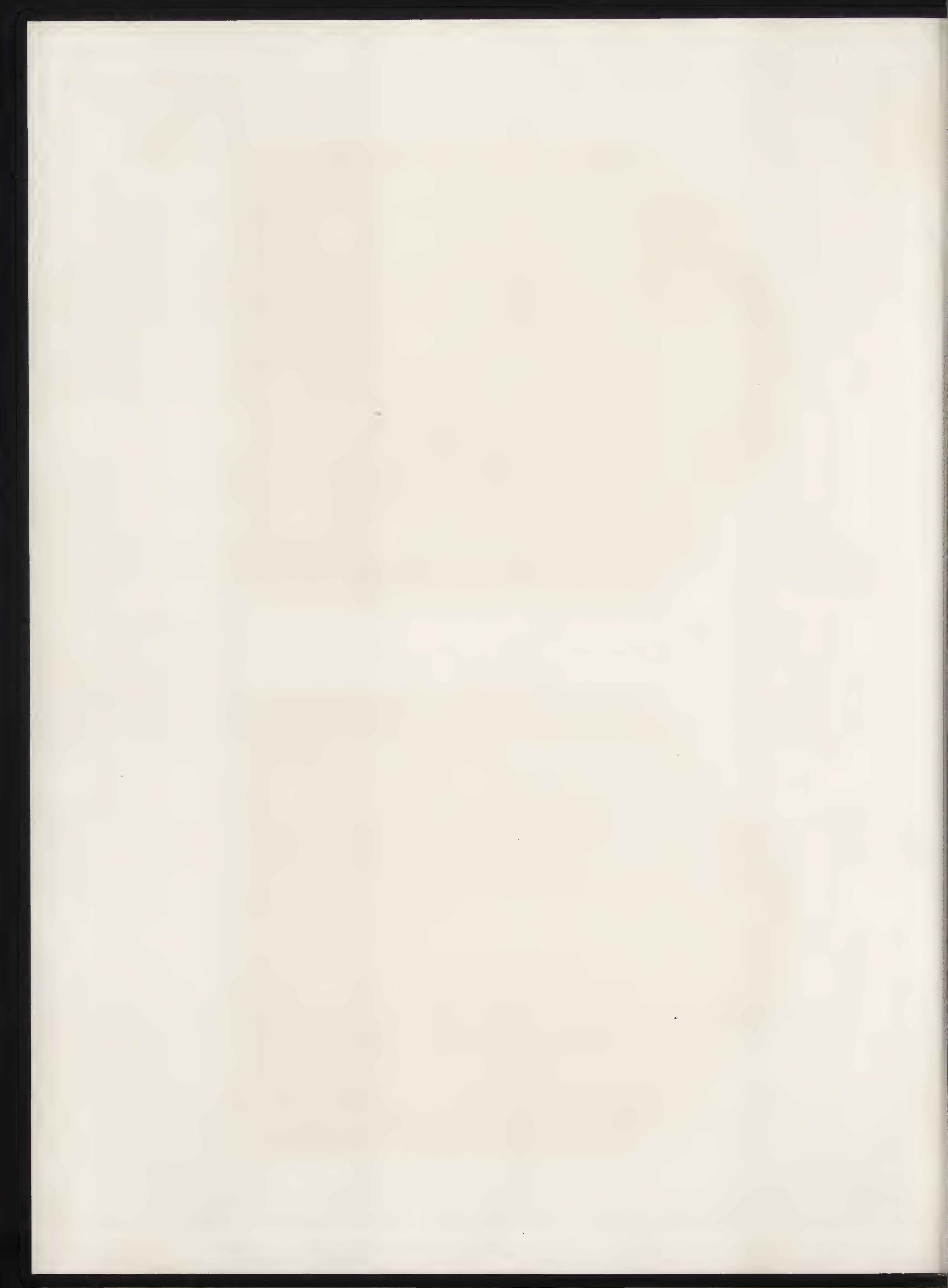
XXXII.

QVEM·CAP·VDA·FRETI·CŌCLVDVNT·VISCERA·CETI·
IONAS·I VENTRE·CETI

XXXIII.

Taf. XVII.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.



SANGVINE · PLEBS · POSTES · MVNIT NECAT · ANGLS · HOSTES · P CVSSIO · EGIPTI ·

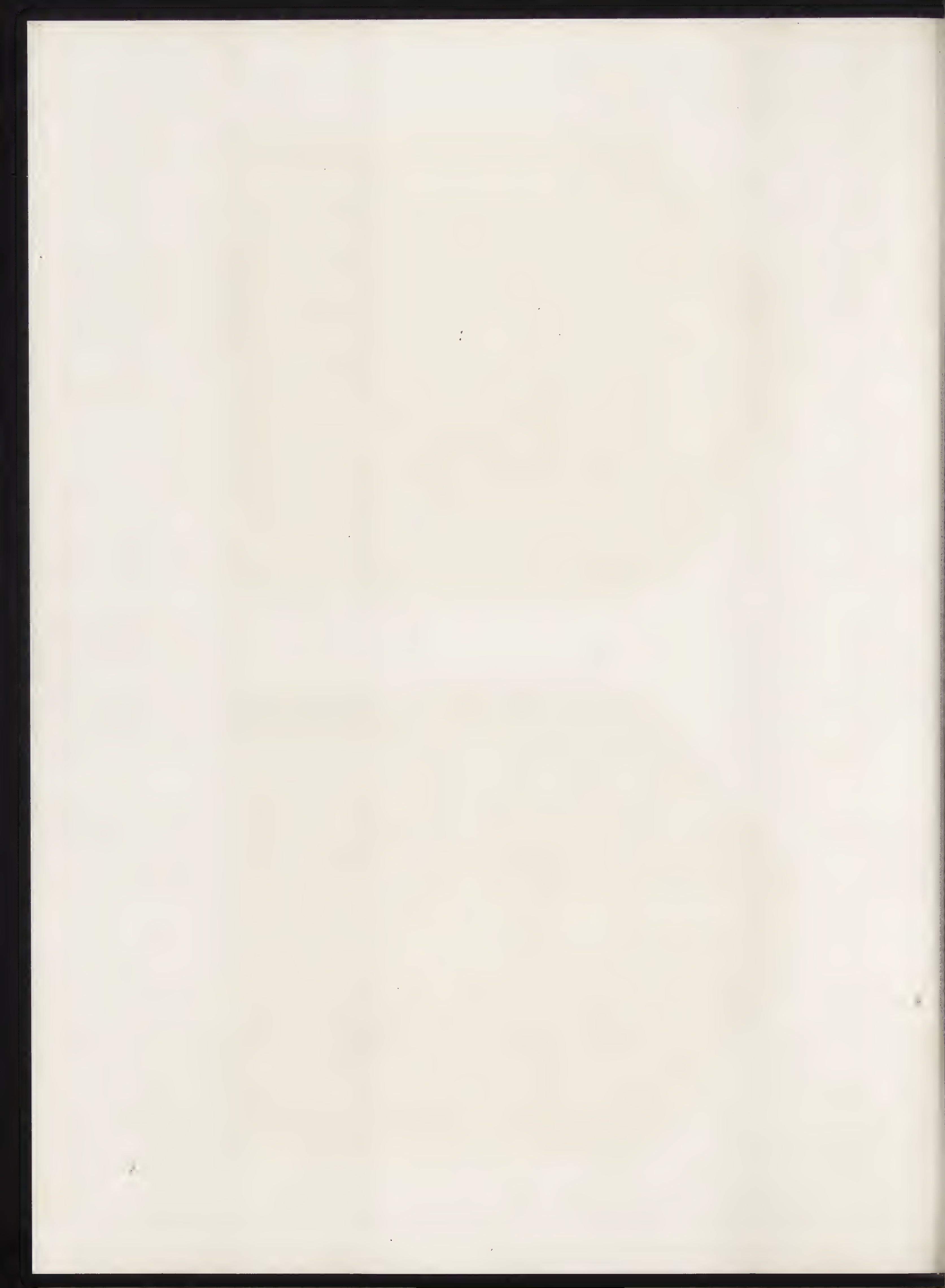
XXXIV.

IVS · DOMVIT · MORTIS · TVA · XPE · POTENCIA · FORTIS · DESTRVCTO · ĪFERNI

XXXV.

Taf. XVIII.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.



+VIR · GERIT · ISTE · T VAM · LEO · MORTIS · XPE · FIGVRA

SAMSO · CV LEONE ·

XXXVI.



XXXVII.

Taf. XIX.





XXXVIII



XXXIX.

Taf. XX.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.



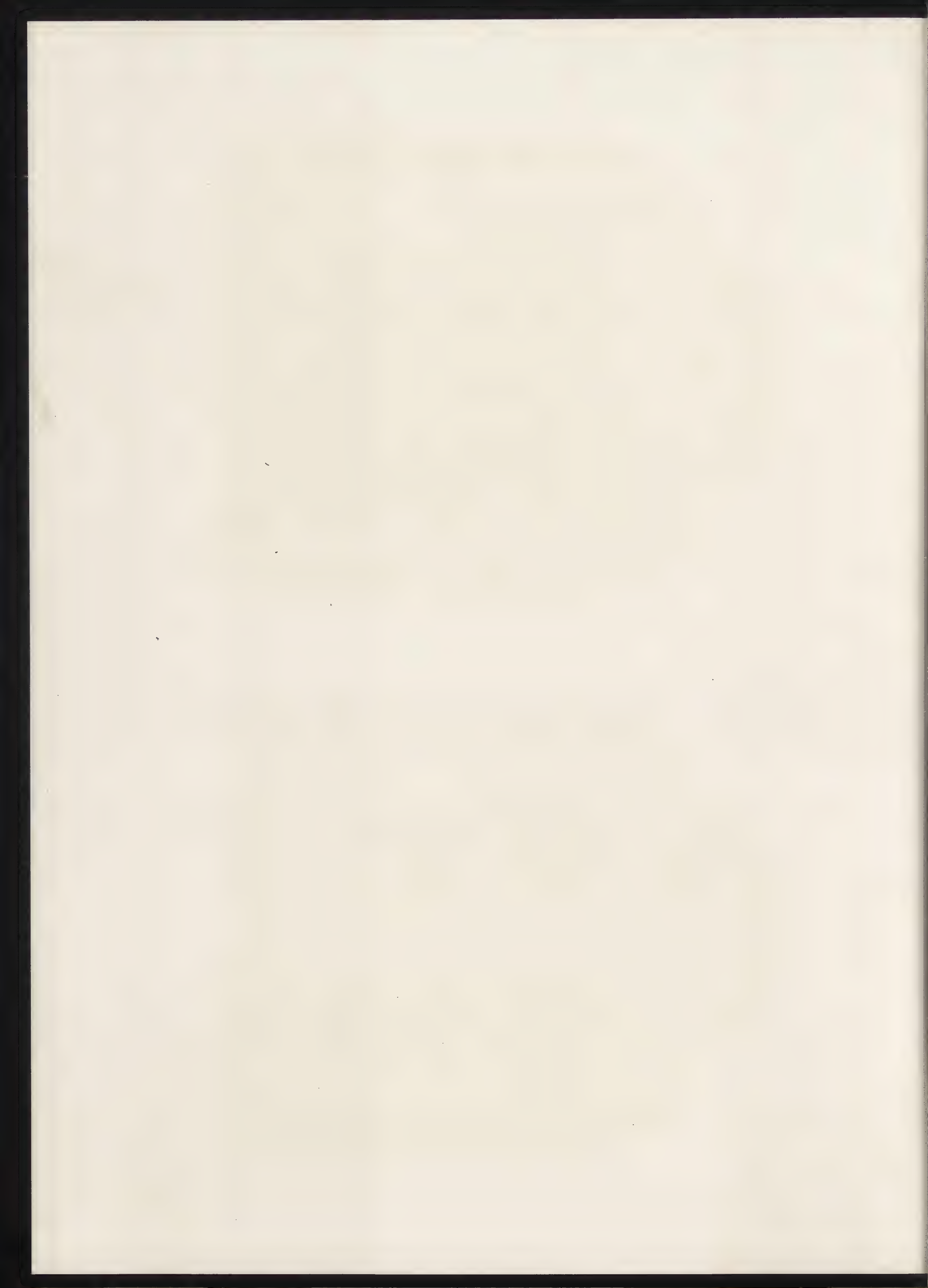


XL.



XLI.

Taf. XXI.



DIGNA·D EO·DIGN S HVNC·ADI O CA·SVBVEHIT·IGNIS·
HELIAS·I CVRRV IGNEO

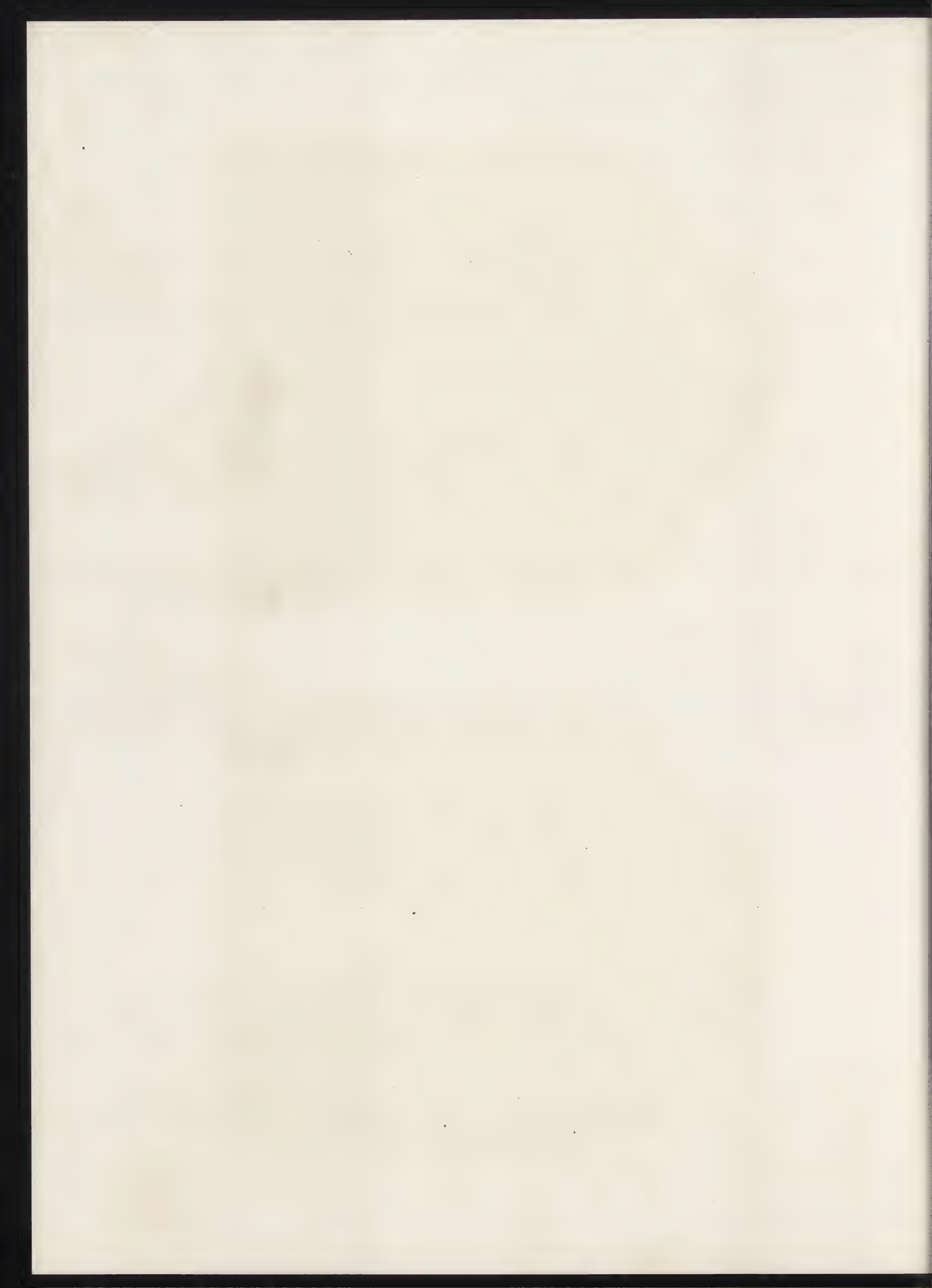
XLII.



XLIII.

Taf. XXII.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.



OMNIGENIS LINGVIS DE DITHISEA RI·DEVS.IGNIS

ADVENT. SPOSEI ·

XLIV.



XLV.

Taf. XXIII.

Art. Anst v. Reiffenstein & Rösch in Wien.



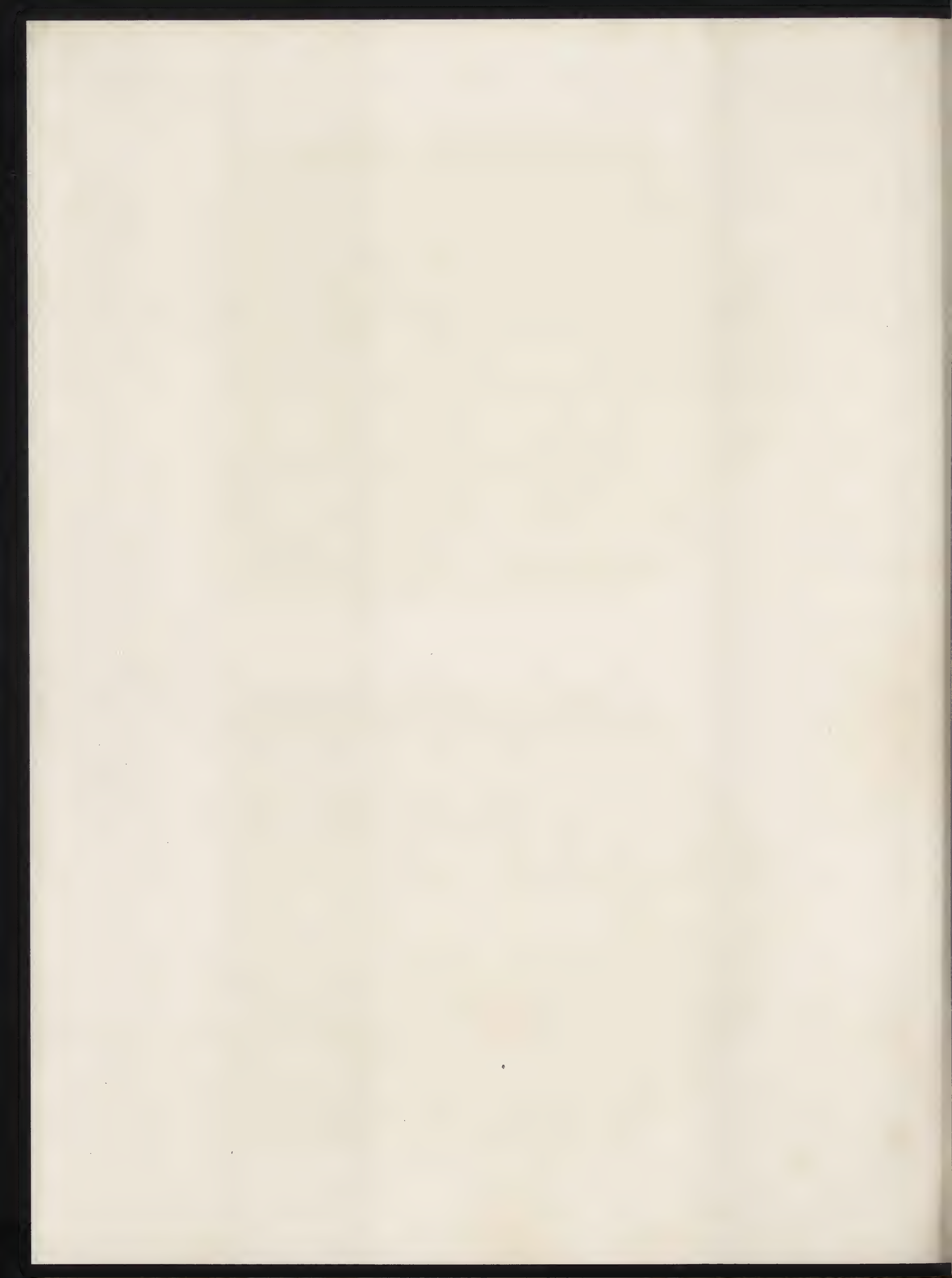
XLVI.



XLVII.

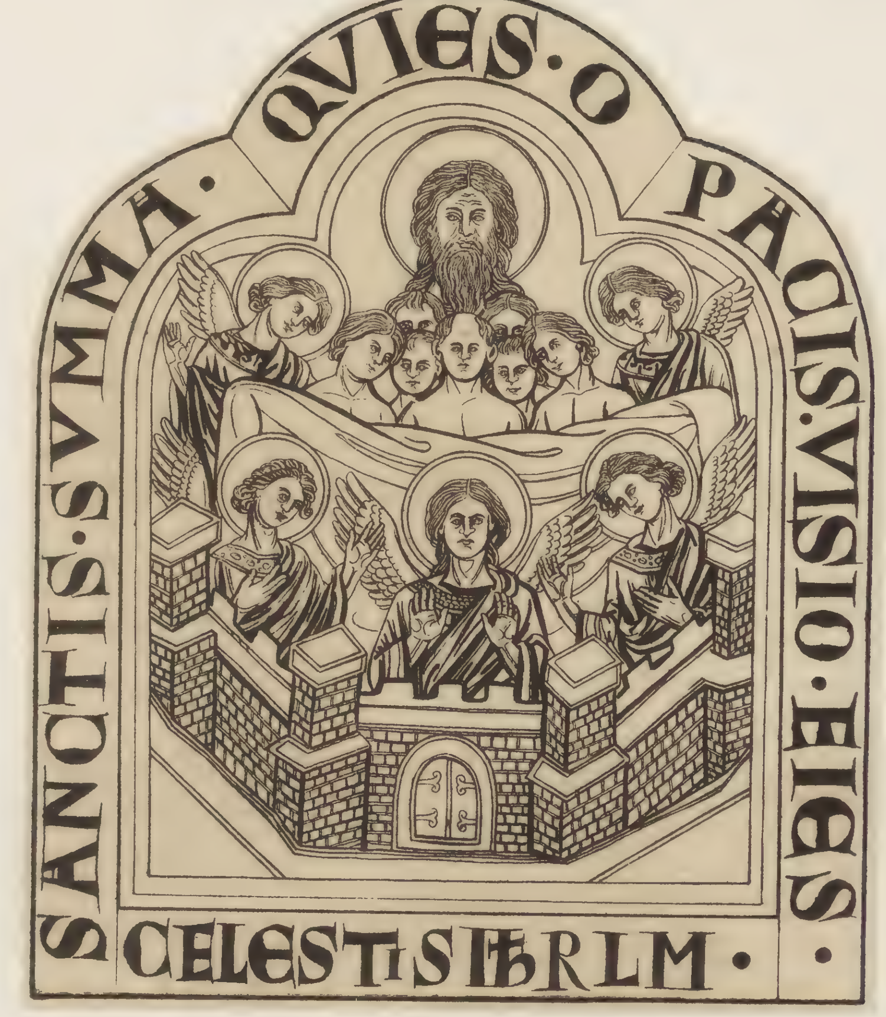
Taf. XXIV.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien





XLVIII.



XLIX.

Taf. XXV.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien





L.

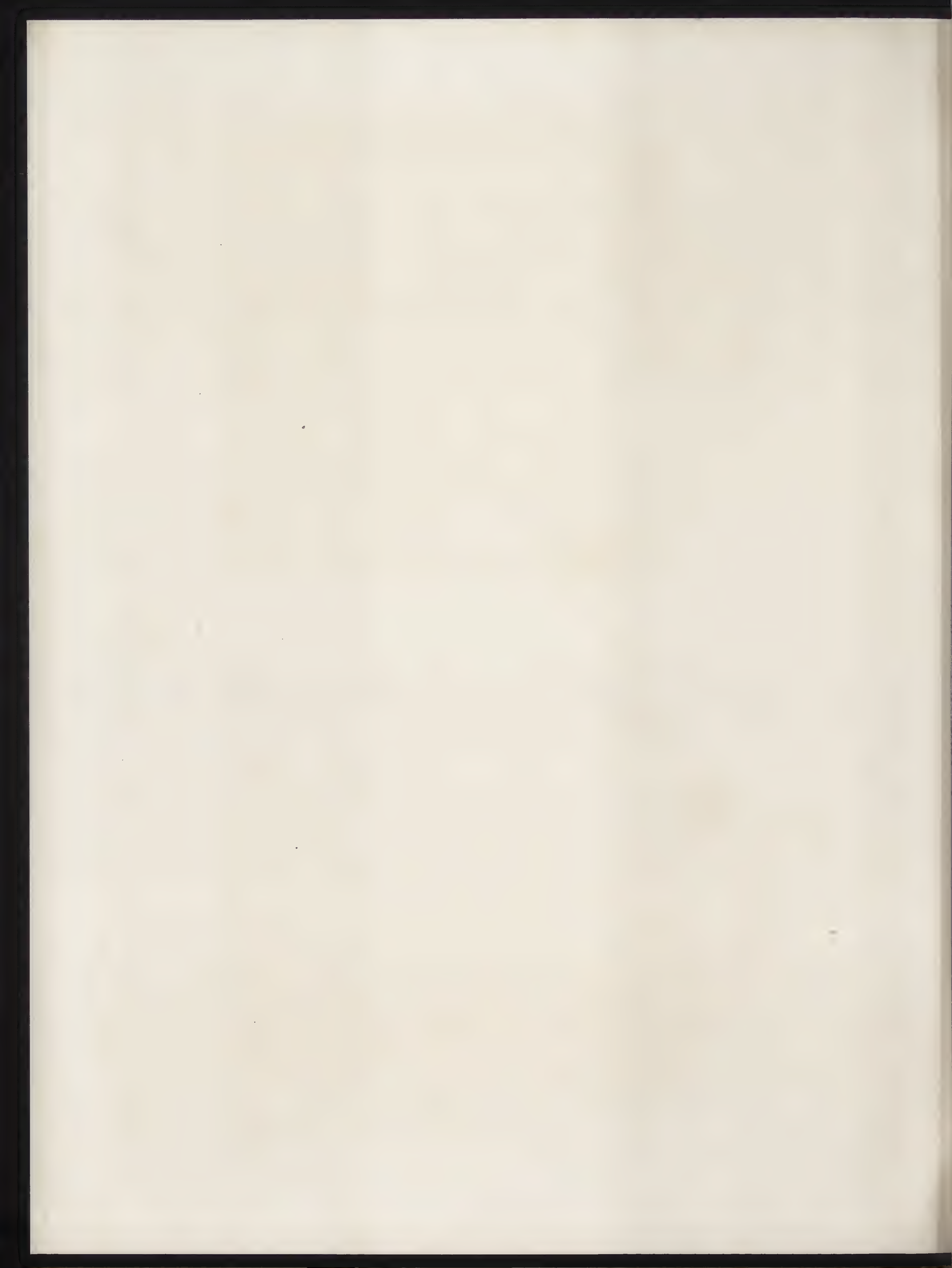
FLAMMA·REOS·PVNI T·HIC·QVOS SCELVS·ET LOCVS·VNI T·

·INFERNVS·

LI.

Taf. XXVI.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rosch in Wien.





Taf. XXVII.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien.





Taf. XXVIII.

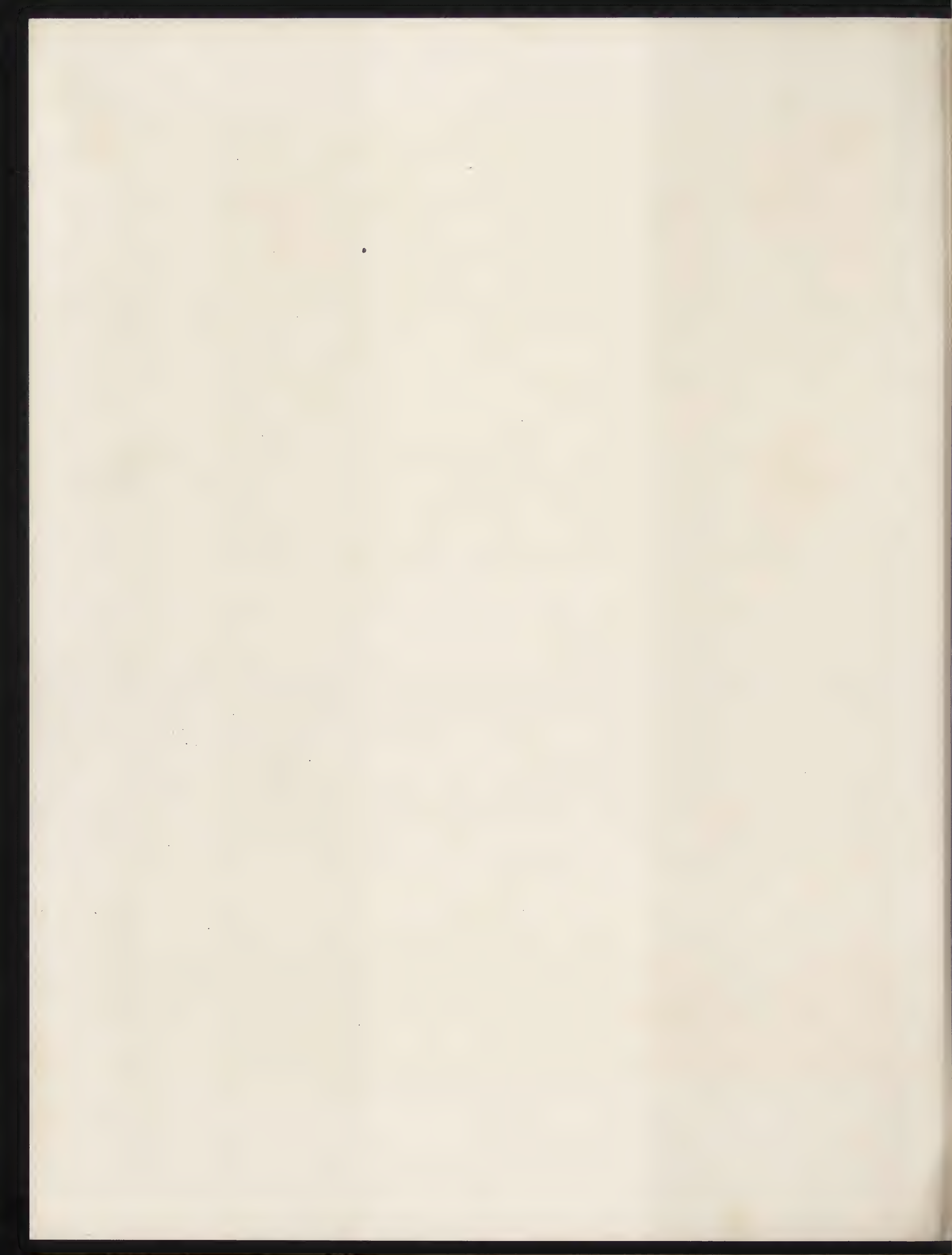
Art. Anst. v. Reiffenstein & Rösch in Wien





Taf. XXIX.

Art. Anst v. Reiffenstein & Rösch in Wien





Taf. XXX.

Art. Anst. v. Reiffenstein & Rosch in Wien



Taf. XXXI.

Druck v. Reiffenstein & Rösch in Wien.





